كيف تقرأ
لاكان

سلافوي جيجيك

ترجمة عبد الفتاح عبد الله

كيف تقرأ لاكان

تأليف
سلافوي جيجيك

ترجمة
عبد الفتاح عبد الله

مراجعة
هبة عبد المولى أحمد

هنـــداوي

كيف تقرأ لاكان

سلافوي جيجيك

How to Read Lacan

Slavoj Žižek

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، ونسدور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٣ ٣٦٤٨ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر الكتاب الأصلي باللغة الإنجليزية عام ٢٠٠٦.
صدرت هذه الترجمة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٤.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بالترجمة العربية لنص هذا الكتاب محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة لجرانتا بابليكيشنز.

Copyright © 2006 by Slavoj Zizek. Slavoj Zizek asserts the moral right to be identified as the author of this Work.

المحتويات

تمهيد السلسلة بقلم المحرِّر ٩
مقدمة ١١
١- الأفعال الإنجازية والإيماءات الفارغة: لاكان يواجه مؤامرةَ وكالة المخابرات المركزية ١٧
٢- الذات الخاملة: لاكان يدير عجلةَ الصلاة ٣١
٣- الانتقال من «ماذا تريد؟» إلى الفانتازيا والبناءات المتخيَّلة: لاكان مشاهدًا فيلم «عيون مُغمضة على اتساعها» ٤٧
٤- اضطراباتٌ في الواقعي: لاكان مُشاهِدًا فيلم «الدَّخيل» ٦٥
٥- الأنا المثالية والأنا العليا: لاكان مشاهِدًا فيلم «كازابلانكا» ٨١
٦- «مات الإله، لكنه لا يعلم ذلك»: لاكان متفاعِلًا مع «بوبوك» ٩١
٧- الذات السياسية المنحرِفة: لاكان قارئًا قضية محمد بويري ١٠٣
التسلسل الزمني ١١٥
قراءات إضافية ١١٩
ملاحظات ١٢٣

إلى تيم، أصغرَ مُعتنِق للمادية الجَدَلية في العالم!

تمهيد السلسلة بقلم المحرِّر

كيف أقرأ سلسلة «كيف تقرأ»؟

تعتمد هذه السلسلة على فكرةٍ بسيطةٍ للغاية لكنها مبتكَرة. معظم الكتب، الموجَّهة للمبتدئين، التي تتناول المُفكِّرين والكُتاب العظماء، تُقدِّم إما سِيرًا ذاتية موجَزة أو مُلخَّصات مُكثَّفة لأعمالهم الرئيسية الأصلية، أو ربما كلتيهما. أما سلسلة «كيف تقرأ»، فتضع القارئ في مواجهةٍ مباشرةٍ مع الأعمال الأصلية نفسِها بصحبة دليل خبير يشرح للقارئ المبتدئ كيف يقرؤها. تتمثل نقطة الانطلاق في هذه السلسلة في أنه لكي تقترب من جوهر فكر كاتبٍ أو مفكرٍ بعينه، يتعيَّن عليك الاقتراب من الكلمات التي يستخدمها بالفعل وتعلُّم كيفية قراءة هذه الكلمات.

كل كتاب في هذه السلسلة، بطريقةٍ أو بأخرى، هو درسٌ في القراءة على يد مُعلِّم خبير. فكل مؤلف من مؤلفي السلسلة قد اختار عشرة مقتطفات قصيرة أو نحوها من عمل أحد الكُتاب، وتناولها بالتفصيل كوسيلة للكشف عن أفكار الكاتب الأساسية؛ ومن ثَم إماطة اللثام عن عالمٍ كامل من الفكر. في بعض الأحيان، تُرتَّب هذه المقتطفات ترتيبًا زمنيًّا لإعطاء فكرة عن تطوُّر المفكر مع مرور الوقت، وأحيانًا لا تُرتَّب. هذه الكتب لا تضم مجموعاتٍ من أشهر الفقرات التي كتبها المفكرون فحسب، أو «أعظم أعمالهم»، ولكنها بالأحرى تُقدِّم سلسلةً من الأدلة أو المفاتيح التي ستُمكِّن القُراء من مواصلة البحث والقراءة وتحقيق اكتشافاتٍ خاصة بهم. بالإضافة إلى النصوص والقراءات، يُقدِّم كل كتاب تسلسلًا زمنيًّا موجزًا لأهم الأحداث في حياة المفكر، واقتراحاتٍ لقراءات إضافية ومصادر على الإنترنت وما إلى ذلك. ولا تزعم كتب سلسلة «كيف تقرأ» أنها ستُخبرك بكلِّ ما تحتاج إلى معرفته عن

فرويد ونيتشه وداروين، أو عن شكسبير والماركيز دو ساد، ولكنها تُقدِّم لك أفضلَ نقطة انطلاق لمزيد من الاستكشاف.

وبدلًا من تقديم ملخَّصات أو تفسيرات منقَّحة لأفكار الأفراد الذين أثرَوا عالمنا الفكري والثقافي والديني والسياسي والعلمي، توفِّر سلسلة «كيف تقرأ» فرصةً فريدة للتعامل مباشرةً مع هؤلاء المفكرين المؤثِّرين وأفكارهم. ونحن نأمُل أن توفر هذه الكتب للقراء التعليم والإثارة والتشجيع والتحفيز والمتعة على حدٍّ سواء.

سيمون كريتشلي،
جامعة ذا نيو سكول للبحوث الاجتماعية، نيويورك

مقدمة

فلنحاول تغيير مفاهيمنا وقناعاتنا بعضَ الشيء.[1]

يُوافق عام ٢٠٠٠ حلول الذكرى المئوية لصدور كتاب «تفسير الأحلام» لفرويد، مصحوبةً بموجةٍ جديدة من صيحات المعارضة التي أعلنت موتَ مدرسة التحليل النفسي؛ فقد جاءت التطورات الجديدة في علوم الدماغ لتدفن التحليل النفسي حيث ينتمي، في مستودع المهمَلات الذي يحوي مساعي الظلاميين للبحث عن المعاني الخفية فيما قبل عصور العلم، وكهنة الاعتراف، ومفسِّري الأحلام. وكما يقول تود دوفريسن،[2] لا يوجد في تاريخ الفكر الإنساني كلِّه مَن تنطوي أفكاره ومبادئه الأساسية على مغالطاتٍ أكثر من فرويد؛ باستثناء ماركس، كما قد يضيف البعض. لا عجبَ إذن أنه في عام ٢٠٠٥ نُشر «الكتاب الأسود للشيوعية» الشهير الذي يسرُد جميع جرائم الشيوعية[3] ثم أعقبه «الكتاب الأسود للتحليل النفسي» الذي يسرد جميع الأخطاء النظرية ومخالفات التجارب الإكلينيكية لمدرسة التحليل النفسي.[4] لكن هذا النقد السلبي على الأقل بيَّن للجميع الترابطَ القوي بين التحليل النفسي والماركسية.

لكن إعلان موت مدرسة التحليل النفسي كان فيه شيء من الوجاهة. فقبل قرن من الزمان، ومن أجل أن يرسِّخ فرويد اكتشافه للَّاوعي في تاريخ أوروبا الحديثة، صاغ فكرةَ الإهانات الثلاث المتتالية التي لحِقت بالإنسان، أو «العلل التي أصابت نرجسيته» كما أطلق عليها. أولًا، أثبت كوبرنيكوس أن الأرض تدور حول الشمس؛ ومن ثَم حرَمَنا نحن البشرَ من مركزيتنا في الكون. ثم أثبت داروين نشأتنا من التطوُّر الأعمى، فحرمَنا مكانتنا المتميزة بين الكائنات الحية. وأخيرًا، عندما كشف فرويد نفسُه عن الدور المهيمن للَّاوعي في العمليات النفسية، تبيَّن أن الأنا لا يحكم حتى في ملكه الخاص. أما اليوم وبعد مرور قرن من الزمان، فقد اتضحت الصورة أكثر: إذ يبدو أن أحدَث الاكتشافات العلمية قد وجَّهت المزيد من

الضربات المتتالية إلى الصورة النرجسية للإنسان؛ إذ تبيَّن أن عقلنا نفسه هو مجرد آلة حاسبة تعالج البيانات؛ وإحساسنا بالحرية والاستقلالية ما هو إلا وهمٌ لدى مستخدِم هذه الآلة. وفي ضوء ما توصَّلت إليه علوم الدماغ اليوم، يبدو أن التحليل النفسي ليس في ذاته عامِل هَدم للصورة النرجسية للإنسان، إنما ينتمي هو نفسه إلى مساحة الفكر الإنساني التقليدي الذي تهدِّده تلك الاكتشافات الأخيرة.

إذن هل أصبح التحليل النفسي فعلًا مدرسة بائدة عفا عليها الزمان؟ يبدو الأمر كذلك على ثلاثة مستويات متصلة: (١) مستوى المعرفة العلمية، حيث يبدو أن نموذج العقل البشري الذي وضعه علم الأعصاب المعرفي قد حلَّ محلَّ نموذج فرويد؛ (٢) مستوى العيادات النفسية، حيث بدأت الأدوية والعلاجات السلوكية تحلُّ محلَّ التحليل النفسي بوتيرة سريعة؛ (٣) مستوى السياق الاجتماعي، حيث لم تَعُد الصورة التي رسمها فرويد للمجتمع ذي القواعد الاجتماعية التي تقمع الدوافع الجنسية لدى الفرد صحيحة، في ظل نزعة إباحة إشباع الملذات السائدة في المجتمع اليوم.

ومع ذلك، قد يكون إعلانُ موت التحليل النفسي سابقًا لأوانه؛ فهو بمثابة إعلان وفاة مريض لا تزال أمامه حياة طويلة. وخلافًا للحقائق «الواضحة» التي يتبناها منتقدو فرويد، فإن هدفي هو إثبات أن هذا هو أوانُ التحليل النفسي. إذ حين ننظر إلى الرؤى الرئيسية لفرويد من منظور لاكان، من خلال ما أسماه «العودة إلى فرويد»، فإنها تتبدى لنا أخيرًا بأبعادها الحقيقية. تلك العودة لم يقصد بها لاكان عودةً إلى استنتاجات فرويد وتصريحاته، بل عودة إلى جوهر الثورة الفرويدية التي لم يكن فرويد نفسُه على دراية تامة بها.

استهلَّ لاكان «عودته إلى فرويد» بقراءة لغوية لمنهج التحليل النفسي إجمالًا، وهو ما تلخِّصه عبارته الأشهر: «اللاوعي مثل اللغة، مبنيٌّ على قواعد». فالمنظور السائد عن اللاوعي هو أنه مصدرُ الدوافع غير العقلانية، أو أنه متعارض مع الأنا الواعي العقلاني. رأى لاكان أن هذه الفكرة عن اللاوعي مصدرها «فلسفة الحياة» الرومنطيقية ولا علاقة لها بفرويد. لقد أثار اللاوعي الفرويدي تلك الفضيحةَ لا بسبب الادعاء بأن الذات العقلانية تخضع إلى مجال الغرائز العمياء غير العقلانية الأوسع منها، وإنما بسببِ ما أظهره عن أن اللاوعي نفسَه يخضع إلى قواعده ونحوه ومنطقه الخاص؛ اللاوعي يتكلَّم ويفكر. اللاوعي ليس حيز الدوافع البربرية التي يجب أن تروِّضها الأنا، بل هو المساحة التي تستطيع فيها الحقائق الصادمة أن تتكلم. هنا تكمُن نسخة لاكان من عبارة فرويد: «حيث كان الهُو،

ستكون الأنا»؛ وهذا لا يعني أن «الأنا يجب أن يفرض سيطرته على الهُو» الذي يُعَد حيز الدوافع اللاواعية، إنما يعني أن «أتجرَّأ على الاقتراب من معقل حقيقتي». ما ينتظرني «هناك» ليس حقيقة دفينة يجب أن أتماهى معها، بل حقيقة لا تُطاق يتعيَّن أن أتعلم كيف أتعايش معها.

إذن كيف تختلف أفكار لاكان عن مدارس التحليل النفسي التقليدية وعن أفكار فرويد نفسه؟ فيما يتعلَّق بالمدارس الأخرى، أول ما يَلفت النظر هو البُعد الفلسفي لنظرية لاكان. يرى لاكان أن التحليل النفسي في جوهره ليس بنظرية ولا بممارسة تَهدُف إلى علاج الاضطرابات النفسية، بل هو نظرية وممارسة تضع الأفرادَ في مواجهة أبعاد الوجود الإنساني الأكثر راديكالية. فهي لا تبيِّن للفرد كيفية التكيف مع متطلبات الواقع الاجتماعي؛ بل تشرح له كيف يتشكَّل «الواقع» في الأساس. إنها لا تكتفي فقط بتمكين الإنسان من قبول الحقيقة المكبوتة عن نفسه؛ بل تشرح كيف ينبثق بُعد الحقيقة في الواقع الإنساني. يرى لاكان أن التركيبات المَرضية مثل العُصاب والذُّهان والانحرافات لها مكانةُ المواقف الفلسفية الأساسية تجاه الواقع. فإذا كنت أعاني عُصابَ الوسواس، فإن ذلك «المرض» ينطبع أثره على كامل علاقتي بالواقع ويحدِّد البنية العامة لشخصيتي. كان أهم انتقاد وجَّهه لاكان إلى أساليب التحليل النفسي الأخرى يتعلَّق بالتوجه الإكلينيكي لتلك الأساليب؛ فهو يرى أن هدف العلاج التحليلي النفسي ليس رفاهةَ المريض، أو نجاحه الاجتماعي أو إنجازه الشخصي، بل حمْله على مواجهة المكوِّنات الأساسية لرغبته وما يحول دون تحقيقها.

وفيما يتعلَّق بفرويد، فأول ما يَلفت النظر هو أن الدليل الذي اهتدى به لاكان في عودته إلى فرويد كان من خارج مجال التحليل النفسي؛ فلكي يكشف كنوزَ فرويد السرِّية، استعان لاكان بمجموعة متنوِّعة من النظريات، من لسانيات فرديناند دي سوسير، مرورًا بالأنثروبولوجيا البنيوية التي أسَّسها كلود ليفي-ستروس، وصولًا إلى نظرية المجموعات في الرياضيات وفلسفات أفلاطون وكانط وهيجل وهايدجر. ومن ثَم، فإن معظم المفاهيم الرئيسية التي وضعها لاكان ليس لها نظيرٌ في نظرية فرويد؛ ففرويد لم يذكر قط ثلاثية التخيُّلي والرمزي والواقعي، ولم يستخدم مفهومَ «الآخر الكبير» باعتباره النسق الرمزي، وتحدَّث عن «الأنا»، وليس عن «الذات». يستخدم لاكان مصطلحاتٍ مستعارة من تخصُّصات أخرى لإبراز فروق موجودة بالفعل ضمنيًّا لدى فرويد، وإن لم يدركها. على سبيل المثال، إذا كان التحليل النفسي هو «العلاج الحواري» يعالج الاضطرابات المَرضية

بالحوار فقط، فيجب أن يكون قائمًا على مفهوم معيَّن للخطاب. يذهب لاكان في هذا الصدد إلى أن فرويد لم يكن يدرك مفهومَ الخطاب المقصود في نظريته وممارسته، وأننا لا يمكن أن نقف على هذا المفهوم دون الرجوع إلى لسانيات دي سوسير، ونظرية أفعال الكلام وجَدَلية الاعتراف الهيجلية.

قدَّمت الحملة التي أطلقها لاكان تحت شعار «العودة إلى فرويد» أساسًا نظريًّا جديدًا في مجال التحليل النفسي، وحقَّقت أيضًا آثارًا هائلة في العلاج التحليلي. كانت مسيرة لاكان المهنية حافلةً بالنزاعات والأزمات وحتى الفضائح. وبجانب أنه أُجبِر في عام ١٩٥٣ على قطعِ صلته بالجمعية الدولية للتحليل النفسي (انظر التسلسل الزمني)، فقد أزعجت أفكاره الاستفزازية العديدَ من المفكرين التقدميين، بدايةً من أنصار الماركسية النقدية وصولًا إلى النسوية. وعلى الرغم من أن الأوساط الأكاديمية الغربية تَعُدُّ لاكان مفكِّرًا ما بعد حداثي أو تفكيكيًّا، فإنه لا يمكن حصرُه في حيِّز هذه المسمَّيات. فطَوال حياته ظل يتجاوز حدود المسمَّيات المقترِنة باسمه: الظواهري، والهيجلي، والهايدجري، والبنيوي، وما بعد البنيوي؛ وهذا غير مستغرَب، حيث إن السِّمة الأبرز في تعليمه هي التساؤل الذاتي الدائم.

كان لاكان قارئًا نَهِمًا ومفسرًا وَلِعًا؛ فمن وجهة نظره، التحليل النفسي هو في حد ذاته طريقة لقراءة النصوص، سواء كانت شفهية (كلام المريض) أو مكتوبة. ومن ثَم، فإن أفضل طريقة لقراءة لاكان هي تبنِّي نهجه في القراءة وتحليل نصوص غيره بعدسته. لذلك، سيتناول كلُّ فصل من هذا الكتاب مقتطفًا من أبحاث لاكان وكتاباته إلى جانب مقتطَف آخر (من فروع الفلسفة أو الفن أو من الأيديولوجيا والثقافة الشعبية). وسيتضح موقف لاكان من خلال قراءة النص الآخر بمنظوره. ميزةٌ أخرى لهذا الكتاب هي الإقصاء الجذري؛ فهو يكاد يتجاهل تمامًا نظريةَ لاكان عما يجري في العلاج التحليلي النفسي. كان لاكان طبيبًا إكلينيكيًّا في الأساس، وكلُّ ما كتبه وفعله كان نابعًا من اهتماماته الإكلينيكية. حتى عندما يقرأ أفلاطون، أو توما الأكويني، أو هيجل، أو كيركجارد، فإن قراءته دائمًا ما تكون لتوضيح مشكلة إكلينيكية محدَّدة. ذلك الحضور الطاغي للاهتمامات الإكلينيكية هو ما يسمح لنا باستبعادها؛ لأن الجانب الإكلينيكي حاضرٌ في كل أفكاره، يمكن للمرء تجاوُزه هو نفسه والتركيز بدلًا من ذلك على آثاره، وكيف يَصبَغ كلَّ ما هو غير إكلينيكي؛ فهذا هو الاختبار الحقيقي لمركزيته لديه.

وبدلًا من قراءة لاكان في ضوء السياق التاريخي والنظري، سيستخدم هذا الكتاب لاكان نفسه لشرحِ مأزقنا الاجتماعي والليبيدي. وبدلًا من إطلاق حُكم موضوعي، سننخرط

في قراءة متحيِّزة؛ إذ ترتكز نظرية لاكان في أحد أركانها على مفهوم أن كل الحقائق متحيِّزة. وقراءة لاكان نفسه لفرويد لهي خيرُ مثال على قوة هذه القراءة المتحيِّزة. في كتابه الصادر بعنوان «ملاحظات نحو تعريف الثقافة» يقول تي إس إليوت إن هناك لحظات يتحتم فيها الاختيار بين الانشقاق الطائفي وعدم الإيمان، وفي تلك اللحظات الحرجة يكون السبيل الوحيد لإبقاء الدِّين حيًّا هو انشقاق طائفة عن كيانها الرئيسي. ومن خلال انشقاقه الطائفي أو انفصاله عن الجسد المتعفِّن للجمعية الدولية للتحليل النفسي، أبقى لاكان تعاليمَ فرويد على قيد الحياة. والآن وبعد مرور خمسين عامًا، حان دورنا لنقوم بالأمر نفسه مع لاكان.*

هوامش

* ملاحظة أخيرة: بما أن هذا الكتاب مقدمة إلى لاكان، تسلِّط الضوء على بعض مفاهيمه الأساسية، وبما أن هذا الموضوع هو محور أعمالي خلال العقود الأخيرة، فلا سبيلَ إلى تفادي التكرار مقارنةً بأعمالي المنشورة قبلًا إلا بطريقة واحدة، ومن أجل ذلك، حرصتُ أن أتناول كل فقرةٍ من الفقرات الأصلية المقتبسة عن لاكان من منظور إحيائي، يطرح المزيد من الرؤى والأفكار الجديدة.

الفصل الأول

الأفعال الإنجازية والإيماءات الفارغة: لاكان يواجه مؤامرةَ وكالة المخابرات المركزية

هل تتزامن بداية اللغة، والقوانين الاجتماعية، مع هدايا الدانويين* أم مع كلمات المرور التي تضفي عليهما ما يتَّسمان به من لا عقلانية نافعة؟ نظرًا إلى أن هذه الهدايا هي بالفعل رموز؛ بمعنى أن الرمز يعني ميثاقًا، وأنه أولًا وقبل كل شيء اللفظ الدالُّ على الميثاق بوصفه هنا يمثل المعنى أو المدلول، وذلك كما يتضح في حقيقة أن عناصر التبادل الرمزي — الأواني المصنوعة لتبقى فارغة، الدروع الثقيلة جدًّا بما يتعذَّر معه حمْلها، سنابل القمح التي مآلها إلى الذبول، والرماح المنغرسة في الأرض — كلها محتَّم عليها في النهاية أن تكون إما عديمة النفع، وإما ببساطة فائضة عن الحاجة نظرًا إلى وفْرتها الشديدة.

هل تحييد الدال هو كلُّ ما يتعلق بطبيعة اللغة؟ في هذا التقييم، يمكن أن نرى بداية هذا بين طيور السنونو البحرية، على سبيل المثال، خلال طقس التزاوج؛ وذلك من الأسماك التي تمرِّرها الطيور فيما بينها من منقار طائر إلى آخر. وإذا افترضنا أن علماءَ سلوك الحيوان محقُّون فيما ذهبوا إليه من أن هذا الطقس هو وسيلة غير لفظية لتنشيط المجموعة وشحذ طاقاتها؛ إذ إنه بمثابة كرنفال احتفالي، فسيكونون محقِّين تمامًا في النظر إليه باعتباره رمزًا.[1]

يصوِّر المكسيكيون مسلسلاتهم التليفزيونية بوتيرةٍ محمومة (حلقة مدَّتها ٢٥ دقيقة كل يوم) لدرجةِ أنه لا يتسنى للممثلين حتى الحصولُ على نص السيناريو ليحفظ كلٌّ منهم دوره مقدَّمًا؛ فيرتدون سمَّاعاتٍ صغيرة في آذانهم تلقِّنهم ما يجب القيام به، ويتعلَّمون كيف يترجمون ما يسمعون إلى أداءٍ تمثيلي («الآن اصفعيه وأخبريه أنكِ تكرهينه! ثم

احتضنيه! ...»). يقدِّم لنا هذا الإجراء لمحةً عما يعنيه لاكان بـ «الآخر الكبير» وفقًا للتصور الشائع. النسق الرمزي، الذي يمثل الدستور العُرفي للمجتمع، هو الطبيعة الثانية لكل إنسان ناطق؛ فهو هنا يوجِّه أفعالي ويتحكَّم فيها؛ هو البحر الذي أسبح فيه، ولكنه يظل في النهاية مَنيعًا؛ إذ لا أستطيع وضْعَه أمامي والإمساك به. الأمر وكأننا نحن، المحمولةَ عليهم اللغة، نتحدَّث ونتفاعل مثل الدُّمى، وكأن كلامنا وإيماءاتنا تُملى علينا من كيان مجهول يشمل كلَّ شيء. هل يعني هذا من منظور لاكان أننا كأفراد مجرد ظواهر ثانوية، ظلال لا تملك من أمرها شيئًا، أن تصوُّرنا لأنفسنا كعناصر فاعلة حرَّة ومستقلة هو ضربٌ من الوهم الذي يعمينا — نحن المستخدمين للغة — عن حقيقة كوننا أدواتٍ في أيدي «الآخر الكبير» الذي يتوارى خلف الستار، ويتلاعب بالخيوط ليتحكم سرًّا في مجريات أمورنا؟

ومع ذلك، هناك العديد من سِمات «الآخر الكبير» التي يُغض عنها الطَّرْف في هذا المفهوم المبسَّط. فوفقًا للاكان، يتألف واقع الإنسان من ثلاثة مستويات متشابكة: الرمزي، والتخيُّلي، والواقعي. يمكن توضيحُ هذه الثلاثية بدقةٍ من خلال لعبة الشطرنج. فقواعد اللعبة التي يجب اتباعها تمثِّل البُعد الرمزي لها: فمن وجهة النظر الرمزية الشكلية البحتة، يُعرَّف «الحصان» فقط بالنقلات التي يمكن أن تتحرَّكها هذه القطعة في كل مرة. يختلف هذا المستوى بالتأكيد عن المستوى التخيُّلي، الذي يُعنى بطريقة تشكيل قِطع الشطرنج المختلفة وتمييزها بأسمائها (الملك، الوزير، الحصان)، ومن السهل تصوُّر لعبة لها القواعد نفسها، ولكن برؤية تخيُّلية مختلفة، حيث يمكن أن تُسمى هذه القطعة مثلًا «مرسالًا» أو «عدَّاءً» أو أي شيء آخر. أخيرًا، البُعد الواقعي هو مجموعة الظروف العرضيَّة المتشابكة التي تؤثر مجتمعةً على مجرى اللعبة: مثل ذكاء اللاعبين، أو النقلات التكتيكية غير المتوقَّعة التي قد تشتِّت أحد اللاعبين أو تحسم المباراة وتنهيها.

يعمل «الآخر الكبير» على مستوًى رمزي. تُرى، ممَّ يتكون إذن هذا النسق الرمزي؟ إننا عندما نتحدَّث (أو بالأحرى هنا، نستمع)، فإننا لا نتفاعل مع الآخرين فحسب؛ بل يعتمد نشاطنا الخطابي على قبولنا بشبكة معقَّدة من القواعد، وأنواع أخرى من الافتراضات المسبَّقة، والاستناد إليها. أولًا، هناك القواعد النحوية التي يجب إتقانها تمامَ الإتقان وعلى نحوٍ تلقائي: فلو حرصت على وَضْع هذه القواعد نُصبَ عينَيَّ طوال الوقت، فسيصبح كلامي مفتقرًا إلى الترابط. ثم هناك خلفيةُ أنني وشريكي في الحوار نشترك في عالَم الحياة نفسه، وهو ما يتيح لنا فَهْم أحدنا الآخر. والقواعد التي أتَّبعها تتميَّز بهُوَّة سحيقة فيما بينها: فهناك قواعدُ (ودلالات) أتَّبعها اتباعًا أعمى، بحُكم العادة، ولكن إذا فكَّرت فيها،

يمكن أن أنتبه إليها وأستخدمها وأنا على وعي جزئي بها على الأقل (مثل القواعد النحوية الشائعة)؛ وهناك قواعدُ أتَّبعها، ودلالات تستحوذ عليَّ وتراودني وأنا جاهل تمامًا بها (مثل محظورات اللاواعي). ثم هناك قواعدُ ودلالات أعرفها، ولكن يتعيَّن عليَّ عدمُ إظهار معرفتي بها، مثل التلميحات البذيئة أو الخليعة التي يتجاهلها المرءُ في صمتٍ للحفاظ على مظهر لائق.

يُعَدُّ هذا الفضاء الرمزي معيارًا يمكنني قياس نفسي عليه. هذا هو السبب في أن «الآخر الكبير» يمكن تشخيصه أو تجسيده ماديًّا في فاعل واحد: «الله» الذي يرعاني من الجانب الآخر، وجميع الأفراد الواقعيين، أو «قضية» تستحوذ على اهتمامي (مثل الحرية، أو الشيوعية، أو الوطن) وأنا على أُهبة الاستعداد أن أبذل حياتي لنصرتها. إنني عندما أتحدَّث لا أكون مجرد «آخر صغير» (فرد) يتفاعل مع «آخرين صغار»؛ فلا بد أن يكون «الآخر الكبير» حاضرًا دائمًا في هذه العملية. هذه الإحالة المتأصلة إلى الآخر تجلَّت في نكتةٍ سافرةٍ عن فلاح فقير تحطَّمت السفينة التي كان على متنِها مع — لنقل مثلًا — الممثلة الأمريكية سيندي كروفورد، فوجد نفسه عالقًا معها على جزيرة منعزلة. وبعد أن مارسا الجنس معًا، سألته عن رأيه فيما حدث؛ فأجابها بأن الأمر كان رائعًا، إلا أن لديه طلبًا صغيرًا لتكتمل لذَّته … سألها هل يمكنها أن ترتديَ ملابس صديقه المفضَّل، فتلبس بنطالًا وترسم شاربًا على وجهها؟ راحَ يطمئنها أنه لا يعاني شذوذًا جنسيًّا دفينًا، وذلك كما رأت بنفسها بمجرد أن لبَّت طلبه. وعندما فعلت، اقترب منها، ونكزها في كتفها، وأخبرها بابتسامة تنمُّ عن تواطؤ ذكوري: «أتدري ما حدث لي؟ لقد مارست الجنس مع سيندي كروفورد!» هذا الثالث الحاضر دائمًا بوصفه شاهدًا، تنتفي معه إمكانيةُ تحقُّق أي متعة شخصية بريئة وخالصة. فالجنس دائمًا ما يقترن — ولو بدرجةٍ ضئيلة — برغبةٍ متأصلة لدى المرء في الاستعراض والتباهي، واكتمالُ لذَّته مرهونٌ بنظرة الآخر.

وعلى الرغم من كل سلطته الراسخة، فإن الآخر الكبير هشٌّ وواهن، وافتراضي تمامًا، بمعنى أن حالته هي حالة افتراض ذاتي. يتشكَّل وجوده «بقدرِ ما يتصرف المرءُ كما لو كان موجودًا». وهو يشبه في حالته حالةَ قضية أيديولوجية مثل الشيوعية أو الوطن: إنه جوهر الأفراد الذين يتعرَّفون أنفسَهم فيه، هو أساس وجودهم بأكمله، النقطة المرجعية التي توفِّر الأفق النهائي للمعنى، هو شيءٌ هؤلاء الأفراد على أتمِّ استعدادٍ لبذل حياتهم من أجله، ومع ذلك فإن الشيء الوحيد الموجود حقًّا هو هؤلاء الأفراد ونشاطهم؛ ومن ثَم فهذه الماهية موجودة بقدرِ ما يؤمن الأفراد بوجودها ويتصرَّفون وَفقًا لذلك. وبسبب هذا

الطابع الافتراضي للآخر الكبير، فإنه يُعد — وَفقًا لما قال لاكان في نهاية «ندوته عن الرسالة المسروقة» — رسالةً تصل دائمًا إلى وجهتها. يمكن حتى القول بأن الرسالة الوحيدة التي تصل إلى وجهتها بكامل فحواها وفاعليتها هي الرسالة التي لم تُرسَل؛ فالمتسلِّم الحقيقي إياها ليس الآخرين بذواتهم الفعلية، ولكنه الآخر الكبير نفسه:

> إن السِّمة المثيرة للاهتمام في الرسالة غير المرسلة هي فكرةُ الاحتفاظ بها. فلا فِعل الكتابة ولا فِعل الإرسال هو ما يَلفت النظر (فنحن غالبًا ما نصوغ مسوَّدات للرسائل ونتخلص منها)، بل هو إيماءة الاحتفاظ بالرسالة عندما لا تكون لدينا نيةٌ لإرسالها. فعندما نحفظ الرسالة، فإننا في النهاية نكون بصدد «إرسالها» بطريقة أو أخرى. نحن لا نتخلَّى عن فكرتنا أو نتجاهلها بوصفها خرقاء أو عديمة الأهمية (كما نفعل مثلًا عندما نمزِّق الرسالة)؛ بل على العكس تمامًا، نحن نضفي عليها مزيدًا من الثقة. وكأن لسان حالنا يقول إن فكرتنا أثمنُ من أن نضعها تحت رحمة المتسلِّم الفعلي — الذي قد لا يدرك قيمتها — ونجعلها مرهونةً بنظرته إليها؛ ومن ثَم «نرسلها» إلى نظيره الذي نحيكه في مخيِّلتنا، والذي يمكننا التعويلُ عليه تمامًا في فهم الرسالة وتقديرها حقَّ قَدْرها.[2]

ألا ينطبق هذا تمامًا على مصطلح «العرَض» بالمفهوم الفرويدي له؟ وفقًا لفرويد، عندما يظهر على المرء عرَضٌ ما، فإنه ينتج رسالةً مشفرة حول أعمقِ أسراره الدفينة، حول رغباته وصدماته الكامنة في اللاوعي. ولا يُصدِّر هذا العرَض إلى إنسان آخرَ بعينه: لا سبيل مطلقًا إلى قراءة الرسالة التي يحملها العرَض واستيعاب فحواها، حتى يبدأ المحلِّل في حل شفرتها وفكِّ طلاسمها. إذن ما الوجهة المقصودة بهذه الأعراض؟ لا يبقى سوى الآخر الكبير الافتراضي. تعني هذه الشخصية الاعتبارية للآخر الكبير، ذات الطابع الافتراضي، أن النسق الرمزي ليس جوهرًا روحيًّا له وجود مستقل عن الأفراد، ولكنه شيء يستمد ديمومتَه من خلال نشاطه المتواصل. ومع ذلك، لا يزال منشأ الآخر الكبير غيرَ واضح. كيف لا يكون الأفراد بصدد التفاعل فيما بينهم عندما يتبادلون الرموز، بل بصدد إحالة دائمة إلى الآخر الكبير الافتراضي؟ عندما أتحدَّث عن آراء الآخرين، فالأمر لا يقتصر على ما أعتقده أنا أو أنت أو غيرنا، ولكن أيضًا ما يعتقده ذلك الآخر «المجرَّد». عندما أنتهك قاعدةً معينة من قواعد اللياقة، أنا لا أفعل ببساطة شيئًا لا يفعله غيري من غالبية البشر — أنا أفعل ما لا يفعله ذلك «الآخر».

هذا يقودنا إلى الفقرة الدَّسمة التي افتتحنا بها هذا الفصل: ما يقترحه لاكان هنا لا يعدو كونه بيانًا موجزًا عن نشأة الآخر الكبير. يرى لاكان أن اللغة هي هدية على جانب كبير من الخطورة، أُهديت إلى البشرية مثلما أُهدي الحصان إلى أهل طروادة: فهي تقدِّم نفسَها لنا مجانًا، ولكنها تستعمرنا وتستحوذ علينا بمجرد قبولنا لها. ينبثق النسق الرمزي من هدية، منحة يُضفى على محتواها الطابع المحايد كي تظهر بمظهر الهدية: عند تقديم هديةٍ ما، فإن ما يهم ليس محتواها ولكن الرابط الذي ينشأ بين المانح والممنوح عند قبول الممنوح الهدية. في هذه الفقرة، يستعرض لاكان أيضًا بعضَ تأمُّلاته بشأن علم السلوك الحيواني؛ فطائر السنونو البحري الذي يمرِّر سمكة اصطادها من منقار طائر إلى آخر (كما لو كان يوضح أن الرابط الذي يتكوَّن بهذه الطريقة أهمُّ من الوقوف على حقيقة أي طائر سيحتفظ بالسمكة ويأكلها في نهاية المطاف) يشارك بفاعلية في نوعٍ من التواصل الرمزي.

كلُّ مَن يمرون بتجربة حب يعرفون هذا: إذا أردت أن تهديَ حبيبًا هديةً ترمز إلى حبِّك إياه، فلا بد أن تكون هذه الهدية غير ذات نفع، وزائدة عن حاجته؛ لأنه عندئذٍ فقط يمكن للهدية أن ترمز إلى الحب بإبطال قيمة استخدامها أو الانتفاع بها. يتميز التواصل البشري بالانعكاسية غير القابلة للاختزال: فكلُّ فعل ينمُّ عن التواصل يرمز في الوقت نفسه إلى حقيقة التواصل. أطلق رومان ياكوبسون على هذه السِّمة الرئيسية الغامضة التي يتسم بها النسق الرمزي البشري اسمَ «التواصل اللغوي»: الكلام البشري لا ينقل رسالة فحسب، بل يؤكد أيضًا بانعكاسه الذاتي على الميثاق الرمزي الأساسي بين الأطراف المتواصلة.

أبسطُ صور التبادل الرمزي هو ما يسمَّى «الإيماءة الفارغة أو العديمة الجدوى»، وهي عبارة عن عرض لا يُقصَد منه شيء أو متوقع له الرفض. جسَّد بريخت هذه السِّمة على نحوٍ مؤثِّر في مسرحيته «القائل نعم»، حيث يُطلب من صبي صغير أن يوافق طواعيةً على ماهية المصير الذي سيدركه في كل الأحوال (أن يُلقى في الوادي)؛ فكما يفسِّر معلِّمه، جرَت العادة أن يُسأل الضحية عن رأيه في المصير الذي أُقِرَّ في حقه، ولكن جرَت العادة أيضًا أن يجيب الضحية بالإيجاب معلنًا عن موافقته على ذلك المصير المحتوم. إن الانتماء إلى مجتمعٍ ما يتضمَّن نقطة تنطوي على مفارقة يُطلب فيها من كل واحد منَّا أن يتقبل طواعيةً، بمحض اختياره الحر، ما يُفرض عليه على أي حال (يتحتَّم علينا جميعًا أن نحب بلادنا، ووالدينا، ودِيننا). هذه المفارقة في قبولِ ما هو إلزامي (أي اختياره بمحض الإرادة الحرة)، وفي التظاهر (الحفاظ على المظهر) بوجود اختيارٍ حرٍّ مع أنه في الواقع غير موجود،

يعتمد تمامًا على مفهوم الإيماءة الرمزية الفارغة من المعنى؛ أي الإيماءة — أو العَرْض — التي تُقدَّم ومُبتغًى لها الرفض.

هناك شيء مماثل ضمن قواعد سلوكنا اليومي. فعندما يحدُث أن أفوز في منافسة شرسة مع أقرب صديق لي على ترقيةٍ وظيفية، فإن التصرُّف السديد الذي يجب القيام به هو تقديم عرضٍ بالانسحاب؛ بحيث يحصُل هو على الترقية، والتصرف السديد من جانبه هو أن يرفض عَرْضي؛ فربما يمكن بهذه الطريقة إنقاذُ صداقتنا. نحن هنا إزاءَ موقف يجسِّد مفهوم التبادل الرمزي في أوضحِ صوره: إيماءة قُدِّمت لكي تلقى الرفض. ويكمُن سحر التبادل الرمزي في أنه على الرغم من أن وضعنا لم يتغيَّر في النهاية عنه في البداية، فإنه يتحقَّق لكلا الطرفَين مكسبٌ فريد في إطار ميثاق التضامن المبرَم بينهما. تكمُن المشكلة بالطبع في: ماذا لو أن الشخص الذي قُدِّم إليه العَرْض ليرفضه قد قَبِله بالفعل؟ ماذا لو أنني قبِلتُ عَرْض صديقي للحصول على الترقية في النهاية بدلًا منه، بعد أن خسرتُ المنافسة؟ إنَّ وضعًا كهذا هو وضع كارثي حقًّا: فهو يسبِّب تفكُّك مظهر «الحرية» المتعلق بالنظام الاجتماعي، وهو ما يعني تفكُّك الجوهر الاجتماعي نفسه، وانهيار الرابط الاجتماعي.

تُمكِّننا فكرة الرابط الاجتماعي المتكوِّنة من خلال الإيماءات الفارغة من تحديد شخصية المعتل اجتماعيًّا بطريقة دقيقة: لا يستوعب المعتلُّ اجتماعيًّا حقيقة أن «العديد من الأفعال التي يأتي بها البشر ... تكون لأجل التفاعل في حد ذاته».[3] بعبارة أخرى، من دواعي المفارقة أنَّ استخدام المعتلِّ اجتماعيًّا للُّغةِ يتوافق مع المفهوم العام الشائع للغة، بوصفها وسيلةَ اتصال ذرائعية بحتة، علاماتٍ تنقل الدلالات والمعاني. فهو «يستخدم» اللغة، لكنه لا يصبح حبيسَها، ولا يبالي بالبُعد الإنجازي لها. وهذا يوضح موقفَ المعتل اجتماعيًّا تجاه الأخلاق: ففي حين أنه قادر على التمييز بين القواعد الأخلاقية التي تنظِّم التفاعل الاجتماعي، بل والتصرف بطريقة أخلاقية بقَدْر ما يراه مناسبًا لأغراضه، فهو يفتقر إلى «الشعور الحَدْسي الغريزي» بالصواب والخطأ، أي فكرة أن المرء لا يجوز له فعلُ بعض الأمور وحسب، بغض النظر عن القواعد الاجتماعية الخارجية. باختصار، واقع الأمر أن المعتل اجتماعيًّا يمارس فكرةَ الأخلاق التي قدَّمها المذهب النفعي القائل بأن الأخلاق تشير إلى سلوكٍ نتبناه من خلال تقدير مصالحنا وحسابها بدقة (من مصلحتنا جميعًا، على المدى الطويل، أن نحاول المساهمةَ في سعادة أكبر عدد ممكن من البشر): الأخلاق

من منظور المعتل اجتماعيًّا هي نظريةٌ يتعلَّمها الإنسان ويتَّبعها، وليست شيئًا يرتبط به جوهريًّا ويتماهى معه. والتصرف الذميم هو خطأ في الحساب والتقدير، وليس إثمًا.

بسبب هذا البُعد الإنجازي، كلُّ اختيار نواجهه في اللغة هو اختيار وراء اختيار؛ أي اختيار بشأن الاختيار نفسه، اختيار يؤثِّر في إحداثيات اختياري ويغيِّرها. لنتناول مثلًا موقف الحياة اليومية الذي يريد فيه شريكي (الجنسي، أو السياسي، أو المالي) أن أبرم صفقة؛ ما يقوله لي في الأساس هو: «رجاءً، أنا أحبك حقًّا. إذا توصلنا إلى اتفاق هنا، فسأكون مهتمًّا تمامًا لأمرك! ولكن حذارِ! إذا رفضتني، فقد أفقد السيطرة وأجعل حياتك بائسة!» تكمُن الفكرة هنا بالطبع في أنني لست إزاءَ اختيار واضح: فالجزء الثاني من هذه الرسالة يقوِّض الجزء الأول — فالشخص الذي هو على استعداد لإلحاق الضرر بي إن أنا رفضته، لا يمكن أن يكون محبًّا لي ومهتمًّا لسعادتي حقًّا كما يدَّعي. ولذا فالخيار الحقيقي الذي أواجهه ينفي شروطه: فالكراهية — أو على الأقل اللامبالاة الباردة والمُخادعة تجاهي — تشكِّل الأساس لشرطَي الاختيار. سيكون ضربًا من الرياء الماثل أن أردَّ عليه بقولي: «أنا أحبُّك وسأقبل باختيارك مهما كان؛ ولذا حتى لو كان رفضك سيدمرني (وأنت تعلم هذا)، فمن فضلك اختر ما تريد حقًّا، ولا تعبأ بتأثير ذلك عليَّ!» إن الزيف الخادع الذي ينطوي عليه هذا العَرْض إنما يكمُن في الطريقة التي يستخدم بها تأكيده «الصادق» على أنني يمكن أن أرفض، وهو نوعٌ من الضغط الإضافي عليَّ لأقبل: «كيف لك أن ترفضني، وأنا أكنُّ لك كل هذا الحب؟»

يمكننا الآن أن نرى كيف أن لاكان مهتم تحديدًا بكيفية تشابُك إيماءات التمثيل الرمزي مع عملية الممارسة الجَمْعية وكيفية تضمينها فيها، وكيف أنه لم يتَّفق مع وجهة النظر القائلة بأن «النسق الرمزي» يحكم الإدراك والتفاعل البشريَّين بوصفه نوعًا من المعرفة التجاوزية القبْلية (أي كشبكة صورية، مقدَّمة سلفًا، تحدُّ من نطاق الممارسة البشرية). يتجاوز ما يتطرَّق إليه لاكان بوصفه «حركة مزدوجة» للوظيفة الرمزية؛ حدودَ النظرية القياسية للبُعد الإنجازي للكلام بالكيفية التي تطوَّرت بها من جيه إل أوستن إلى جون سيرل:

> تُقدِّم الوظيفة الرمزية نفسَها بوصفها حركةً مزدوجة تعتمل داخل الذات: يحوِّل الإنسان فِعله إلى موضوع، ولكن فقط كي يعيدَ إليه مكانه التأسيسي في الوقت المناسب. يكمُن في هذه العملية المزدوجة تقدُّم الوظيفة التي يستمر أثرها في كل لحظة، ويتناوب فيها الفِعل والمعرفة.[4]

المثال التاريخي الذي يسوقه لاكان لتوضيح هذه «الحركة المزدوجة» يتضمَّن إحالاتٍ خَفية ذات دلالاتٍ أعمق:

> في المرحلة الأولى، الشخص الذي يعمل في قطاع الإنتاج في مجتمعنا يَعُدُّ نفسه منتميًا إلى صفوف الطبقة العاملة، وفي المرحلة الثانية، وبدافع انتمائه إلى هذه الطبقة، ينضم إلى أحد الإضرابات العامة.[5]

يقوم لاكان هنا بإحالة (ضمنية) إلى كتاب جورج لوكاش بعنوان «التاريخ والوعي الطبقي»، وهو عملٌ ماركسي كلاسيكي صدر عام ١٩٢٣، ونُشرت ترجمته الفرنسية المشهودُ لها على نطاق واسع في منتصف الخمسينيات من القرن العشرين. يرى لوكاش أن الوعيَ هو على النقيض من مجرد المعرفة بالموضوع: فالمعرفة خارجية بالنسبة إلى الموضوع المعروف، بينما الوعي في حدِّ ذاته «عملي»؛ بمعنى أنه فعلٌ يغيِّر الموضوع نفسَه. (بمجرد أن يَعُدَّ العامل نفسَه ينتمي إلى صفوف الطبقة العاملة، يتغيَّر واقعه تمامًا: إذ يتصرَّف تصرفًا مختلفًا). يفعل الإنسان شيئًا، ويَعُدُّ نفسه أنه هو الذي فعله (أي يصرِّح بذلك)، وعلى أساس هذا التصريح، يفعل شيئًا جديدًا؛ ومن ثَم تحدُث لحظة التحول الذاتي في لحظة التصريح، وليس في لحظة الفعل. لحظةُ التصريح الانعكاسية هذه تعني أن كل منطوق لا يَنقل فقط بعض المحتوى، ولكنه في الوقت نفسه «ينقل الطريقةَ التي يرتبط بها الفرد ويتصل بهذا المحتوى». وحتى أكثرُ الأشياء والأنشطة واقعيةً وتواضعًا دائمًا ما تحتوي على هذا البُعد التصريحي، الذي يشكِّل أيديولوجية الحياة اليومية. يجب ألَّا ننسى أبدًا أن المنفعة بمثابة مفهوم انعكاسي: إنها دائمًا ما تنطوي على تأكيد المنفعة دلالةً ومغزًى. فالرجل الذي يعيش في مدينة كبيرة ويمتلك سيارة لاند روفر (والتي من الواضح أنه لا يستفيد بها) لا يعيش حياةً عملية وبسيطة فحسب؛ بل «يشير» امتلاكه هذه السيارة إلى أنه يعيش حياته تحت شعار الموقف الجِدي والبسيط. وارتداء الجينز ذي المظهر الرثِّ هو «إشارة» إلى موقف معيَّن تجاه الحياة.

كان كلود ليفي-ستروس هو الخبير الذي لا مثيل له في هذا التحليل؛ حيث يرى أن الطعام يصلح أيضًا لكي يكون «موضوعًا للتأمل». تعمل الطرائق الثلاث الرئيسية لتحضير الطعام (نِيئًا، مخبوزًا، مسلوقًا) مثلثًا دلاليًّا: إذ نستخدمه رمزًا يمثِّل التعارض الأساسي بين الطبيعة («الطعام النِّيء») والثقافة («الطعام المخبوز»)، بالإضافة إلى الحالة الوسطى بين النقيضَين (في إجراء السلق). هناك مشهدٌ لا يُنسى في فيلم لويس بونويل

«شبح الحرية» حيث يتم عكس العلاقات بين تناول الطعام والتغوط: يجلس الناس على مراحيضهم حول الطاولة، يتجاذبون أطرافَ الحديث الممتع، وعندما يرغبون في تناول الطعام، يسألون الخادمة بهدوء: «أين ذاك المكان؟» ويتسللون إلى غرفة صغيرة في الخلف. وتكملةً لما قدَّمه ليفي-ستروس، يمكن أن نقترح أن البُراز يمكن أيضًا أن يكون «موضوعًا يدعو إلى التأمُّل»: فالأنواع الثلاثة الأساسية لتصميم المرحاض في الغرب تشكل نوعًا من الطباق الإخراجي لمثلث الطهو عند ليفي-ستروس. ففي المرحاض الألماني التقليدي، تكون الفتحة التي يختفي فيها البُراز بعد تدفُّق الماء متقدِّمة كثيرًا؛ بحيث يكون البُراز ظاهرًا لنشمَّه ونتفحصه بحثًا عن أي آثار للمرض، وفي المرحاض الفرنسي النموذجي تكون الفتحة متأخِّرة، حتى يختفي البُراز في أسرع وقت ممكن، وأخيرًا، المرحاض الأمريكي يقدِّم توليفة من نوعٍ ما بين هذا وذاك، حالة وسطى بين هذَين القطبَين المتناقضَين — حيث يكون حوض المرحاض مليئًا بالماء، بحيث يطفو البُراز فيه، فيكون مرئيًّا، ولكن ليس لتفحُّصه. لا عجبَ أن إريكا يونج، في مناقشتها الشهيرة للمراحيض الأوروبية المختلفة في بداية روايتها شبه المنسية «الخوف من الطيران»، تدَّعي بسخرية أن «المراحيض الألمانية هي في الحقيقة مفتاحُ ما بثَّه الرايخ الثالث من رعب. فمَن يمكنهم تصميم مراحيض مثل هذه قادرون على ارتكاب أي شيء.» من الواضح أنه لا يمكن تفسير أي شكل من أشكال المراحيض هذه بمصطلحاتٍ نفعيةٍ تمامًا: فالتصوُّر الأيديولوجي لكيفية ارتباط الذات بالبُراز المزعج الذي يخرج من أجسادنا؛ واضح تمامًا فيه.

كان هيجل من أوائل مَن فسَّروا الثلاثي الجغرافي المتمثِّل في ألمانيا وفرنسا وإنجلترا على أنه يعبِّر عن ثلاثة مواقف وجودية مختلفة: الاستقصاء التأمُّلي لدى الألمان، والعجلة الثورية لدى الفرنسيين، والبراجماتية النفعية المعتدِلة لدى الإنجليز. من حيث الموقف السياسي، يمكن قراءة هذا الثلاثي على أنه يمثِّل المحافِظيَّة الألمانية، والراديكالية الثورية الفرنسية، والليبرالية المعتدِلة الإنجليزية؛ ومن حيث هيمنة أحد مجالات الحياة الاجتماعية، تكون الميتافيزيقا والشِّعر الألماني في مقابل السياسة الفرنسية والاقتصاد الإنجليزي. الإحالة إلى المراحيض تتيح لنا التمييزَ بين هذا الثلاثي نفسه في إطارٍ أكثر خصوصية يتمثَّل في أداء الوظيفة الإخراجية: الافتتان التأملي الغامض، المحاولة المتعجِّلة للتخلص من الفائض الكريه بأسرعِ ما يمكن؛ النهج البراجماتي في التعامل مع الفائض على أنه شيء عاديٌّ يجب التخلص منه كيفما ينبغي. من السهل على الأكاديمي أن يدَّعي في جلسة حوارية

أننا نعيش في عالمِ ما بعد الأيديولوجيا — لكنه في لحظة ذهابه إلى المرحاض بعد نقاش محموم، سيجد نفسه غارقًا مرة أخرى في الأيديولوجيا.

يمكن توضيح هذا البُعد التصريحي للتفاعل الرمزي، من خلال موقف حسَّاس يحدُث في العلاقات البشرية. تخيَّل زوجين يتفقان ضمنيًّا على أنهما في مقدورهما الانخراط في علاقات سريَّة خارج إطار الزواج. إذا أخبر الزوج زوجتَه فجأةً عن علاقة حالية، فسيكون لديها سببٌ لأن تجزع: «إذا كانت مجرد علاقة عابرة، فلماذا يخبرني بها؟ لا بد أن الأمر ينطوي على ما هو أكثرُ من ذلك!» فعملية الإبلاغ العلني عن شيءٍ ما لا تكون محايدة أبدًا؛ فهي تؤثر في المحتوى نفسه المبلَّغ عنه، وعلى الرغم من أن الزوجين لم يعرفا شيئًا جديدًا من خلال الإبلاغ عنه في هذا المثال، إلا أنه يغيِّر كلَّ شيء. هناك أيضًا فارق كبير بين الشريك الذي لا يتحدَّث ببساطةٍ عن مغامراته السرية، وبين الشريك الذي «يعلن صراحةً أنه لن يتحدَّث عنها» («كما تعلم، أعتقد أن لديَّ الحق في عدم إخبارك بجميع علاقاتي؛ فهناك جزء من حياتي لا يهمك!»). في الحالة الثانية، التي يتم فيها التصريح علنًا بالاتفاق الضمني غير المعلَن، لا يمكن لهذه الجملة نفسها إلا أن تضفيَ طابعًا عدوانيًّا إضافيًّا.

ما نتعامل معه هنا هو الفجوة التي لا يمكن تجاوزها بين المحتوى المعلَن أو المصرَّح به، وفعل الإعلان أو التصريح الذي يناسب الكلام البشري. في الأوساط الأكاديمية، الطريقة المهذَّبة لقول إننا وجدنا مداخلة زميلنا أو حديثه غبيًّا ومملًّا يكون بقول: «كانت مداخلة مثيرة للاهتمام.» ولذا، إذا صارحنا زميلنا بدلًا من ذلك بقولنا: «كانت مداخلة مملة وغبية»، فسيكون له كامل الحق في الاندهاش وطَرْح سؤاله في المقابل: «ولكن إذا وجدتها مملةً وغبية، فلماذا لم تقُل ببساطة إنها مثيرة للاهتمام؟» هذا الزميل المسكين محقٌّ في اعتبار أن التوكيد المباشر ينطوي على ما هو أكثرُ من مجرد التعليق على جودة المداخلة التي ألقاها، كان هجومًا على شخصه.

ألا ينطبق ذلك على اعتراف الممثلين الرفيعي المستوى في الإدارة الأمريكية علنًا بممارسات التعذيب؟ الرد الشائع والمقنع في ظاهره على أولئك الذين يُبدون قلقَهم من هذه الممارسات الأمريكية الأخيرة في تعذيب السجناء المشتبَه فيهم أنهم إرهابيون هو: «لِمَ كلُّ هذا الضجيج؟ تعترف الولايات المتحدة الأمريكية ببساطة وعلانية بتلك الممارسات التي ليست حكرًا عليها وحدَها، وإنما تمارسها بلدان أخرى أيضًا، وهي ممارسات كانوا وما زالوا يفعلونها طوال الوقت. كل ما هنالك أننا نحن الولايات المتحدة قرَّرنا أن نكون أقلَّ رياءً ومداهنة!» ولكن هذا يقودنا إلى الرد بسؤال بسيط في المقابل: «إذا كان الممثلون

الأمريكيون الرفيعو المستوى يريدون الاعتراف حقًّا، فلماذا يخبروننا الآن؟ لماذا لا يَلزمون الصمت، كما فعلوا من قبل؟» عندما نسمع أشخاصًا مثل ديك تشيني يدلون بتصريحات سافرة حول ضرورة التعذيب، يجب أن نسألهم: «إذا كنت تريد تعذيب المشتبَه فيهم أنهم إرهابيون في السر، فلماذا تصرِّح بذلك علانية؟» أي إن السؤال الذي يجب طرحه هو: ما الرسالة الإضافية التي يرمي إليها هذا التصريح العلني، وما الذي دفعك إلى الإدلاء به؟

ينطبق الأمر نفسه على نقيض التصريح: يمكن للفعل الذي ينطوي على كتمان شيءٍ بعينه أو إخفائه أن يخلق معنًى إضافيًّا، وهو بذلك لا يقل في أثره عن الفعل القائم على ذكرِ أشياءَ زائدةٍ عن اللزوم. عندما تحدَّث كولن باول في فبراير ٢٠٠٣ إلى الجمعية العامة للأمم المتحدة من أجل الحصول على تأييدها في شنِّ هجوم على العراق، طلب الوفد الأمريكي تغطيةَ اللوحة الجدارية الكبيرة الموجودة خلف منصة المتحدِّث — وهي نسخة طِبق الأصل من لوحة «جرنيكا» لبيكاسو — بزخرفة بصرية مختلفة. وعلى الرغم من إصدار تفسير رسمي بأن جرنيكا ليست الخلفية البصرية المناسبة لخطاب باول المذاع تليفزيونيًّا، فإن ما كان الوفد الأمريكي يخشاه لم يكن خفيًّا على أحد؛ إذ كانوا يخشون أن تثير لوحة جرنيكا — وهي اللوحة التي تخلِّد ذكرى النتائج الكارثية للقصف الجوي الألماني للمدينة الإسبانية خلال الحرب الأهلية — «ارتباطاتٍ مغلوطة» بظهورها في خلفية خطاب باول، الذي يدعو إلى قصف العراق على أيدي القوات الجوية الأمريكية، التي تفوق بكثير القوات الألمانية في قصف المدينة الإسبانية. هذا ما يعنيه لاكان عندما يدَّعي أن الكتمان ونقيضه هما عملية واحدة: فلو أن الوفد الأمريكي لم يطلب إخفاءها، فلربما ما كان أحدٌ ليربط خطاب باول باللوحة المعروضة خلفه، بيدَ أن هذه الإيماءة بالتحديد هي ما لفتت الانتباه إلى وجود تلك الصلة وأكَّدت صحتها.

لنستعرض شخصية جيمس جيسوس أنجليتون الفريدةَ، آخر محاربي الحرب الباردة. ترأس أنجليتون هيئة مكافحة التجسس في وكالة الاستخبارات المركزية مدة عقدَين تقريبًا، حتى عام ١٩٧٤، وكانت مهمته هي الكشف عن الخونة داخل صفوفها. كان أنجليتون يتميز بشخصية قوية وطِباع فريدة للغاية، وكان مثقَّفًا وواسع الاطلاع (كان صديقًا مقربًا إلى تي إس إليوت، حتى إنه كان يشبهه من الناحية البدنية)، وكان يعاني جنونَ الارتياب (البارانويا). كانت فرضية عمله هي إيمانه المطلَق بما يسمَّى المؤامرة الكبرى: خديعة كبيرة تنسِّقها لجنة سرية في الاستخبارات السوفييتية تتخذ شكل «منظمة داخل المنظمة»، وهدفها اختراق شبكة الاستخبارات الغربية والسيطرة التامة عليها؛ ومن

ثمَّ إلحاق الهزيمة بالغرب. لهذا السبب، فصلَ أنجليتون جميعَ المنشقين عن الاستخبارات السوفييتية تقريبًا، على الرغم من المعلومات القيمة التي قدَّموها إليه، وذلك بدعوى أنهم منشقون مزيفون، بل وصل به الأمر أحيانًا أنه كان يُعيدهم إلى الاتحاد السوفييتي (حيث حُوكموا هناك وأُعدِموا؛ لأنهم كانوا منشقين فعلًا). كانت النتيجة النهائية لعهد أنجليتون هي الشلل الكامل؛ فلم يحدث أن اكتُشفَ خائن حقيقي واحد وقُبض عليه في عهده. ولا عجبَ أن كلير بيتي — وهو أحد كبار المسئولين في هيئة أنجليتون — فاقم جنونَ الارتياب لدى رئيسه، وأوصله إلى ذُروته المنطقية المبطلة لذاتها في النهاية، وذلك بعد تحقيق طويل وشامل مُفاده أن أناتولي جوليتسين (المنشقَّ الروسي الذي كان أنجليتون يشاركه جنونَ الارتياب نفسه) مزيفٌ، وأن أنجليتون نفسه هو الخائن الكبير الذي نجح في شَل نشاط الاستخبارات الأمريكية في مقابل الاتحاد السوفييتي.

يميل المرء إلى أن يتساءل هنا: ماذا لو كان أنجليتون هو نفسه جاسوسًا يتخذ من قصة البحث عن جاسوس ذريعةً لتبرير أفعاله (كما في رواية «لا مفرَّ» لكيفن كوستنر)؟ ماذا لو كانت المؤامرة الحقيقية للاستخبارات الروسية هي الإيهام بوجود مؤامرة كبرى، وهو ما سيؤدي بدوره إلى تعطيل جهود وكالة الاستخبارات المركزية، والتخلص من أي مُنشقين مستقبليين عن الاستخبارات الروسية؟ في كلتا الحالتين، اصطبغت الخديعة الكبرى بطابع الحقيقة نفسها: كانت هناك مؤامرة كبرى (وهي فكرة «الإيهام بوجود المؤامرة الكبرى»)؛ وكان هناك جاسوس في معقل وكالة الاستخبارات المركزية (وهو أنجليتون نفسه). هنا تكمُن حقيقة الشخص المصاب بجنون الارتياب: إنه هو نفسه المؤامرة الهدَّامة التي يقاتل ضدها. اللافت في هذا الحل — وما يحيل أصابع الاتهام النهائية إلى ارتياب أنجليتون — أنه لا يهم إذا كان أنجليتون قد انخدع بحُسن نية من جانبه بفكرة المؤامرة الكبرى، أو إذا كان هو الجاسوس فعلًا: فالنتيجة واحدة في كلتا الحالتين. يكمُن الخداع في كوننا لم نَضَع فكرة الارتياب (الشامل) ضمن قائمة المشتبَه فيهم.

ولنستعرض القصة القديمة عن العامل المشتبَه في ارتكابه السرقة: في كل مساء، عندما يغادر العامل المصنع، كان الحراس يفتشون العربةَ التي يدفعها أمامه بعناية، لكنهم لم يتمكنوا من العثور على أي شيء، كانت العربة فارغة دائمًا. وفي النهاية فطِنوا إلى حقيقة الأمر، وهي أن العامل كان يسرق العربات نفسَها. وهكذا ينطوي فعلُ التواصل على حيلة انعكاسية: يجب ألا ننسى أن نضمِّن في محتوى التواصل فِعلَ التواصل نفسَه؛ حيث إن معنى كل فعلٍ تواصلي هو أيضًا تأكيدٌ بطريقةٍ انعكاسيةٍ أنه فعلٌ تواصلي. هذا هو الشيء

الأول الذي يجب أن نضعه في الاعتبار فيما يخصُّ الطريقة التي يعمل بها اللاوعي: إنه ليس مخفيًّا في العربة، بل هو العربة نفسُها.

هوامش

* «الدانويون» هو مصطلَح أطلقه هوميروس على اليونانيين الذين حاصروا مدينةَ طروادة. وهديتهم هي حصان طروادة، الذي مكَّن اليونانيين من اختراق طروادة وتدميرها. وفي العصور الكلاسيكية، أصبحت «هدايا اليونانيين» مرادفًا للأمور التي قد تبدو مفيدةً في ظاهرها، ولكنها في واقع الأمر تضر بمَن يتلقاها، ويحضُرني هنا بيت للشاعر الروماني فرجيل: «أخشى اليونانيين، حتى عندما يُحضِرون الهدايا».

الفصل الثاني

الذات الخاملة: لاكان يدير عجلةَ الصلاة

ما الجوقةُ؟ سيُقال لكم إنها تمثِّلكم أنتم أنفسكم. أو ربما أنها ليست أنتم. لكن ليس هذا هو بيت القصيد. هناك وسائلُ متضمَّنة هنا، وهي وسائلُ وجدانية. وفي رأيي، الجوقة هي الناس الذين يتأثرون وجدانيًّا.

ومن ثمَّ، أمعِن النظر جيدًا قبل أن تقول لنفسك إن انفعالاتك الوجدانية مُشارِكة في هذا التطهير. إنها مُشارِكة، جنبًا إلى جنب مع أشياءَ أخرى، وفي النهاية لا بد من تهدئتها بحيلة أو نحو ذلك. لكن هذا لا يعني أن لها حضورًا مباشرًا. فمن ناحية، لا شك أنها كذلك، وأنت حاضر في شكل مادة يمكن استخدامها، ولكن من ناحية أخرى، تلك المادة أيضًا غير مبالية تمامًا. عندما تذهب إلى المسرح في المساء، تكون منشغلًا بأمور حدثَت خلال يومك، بالقلم الذي فقدتَه، بالشيك الذي سيتعيَّن عليك توقيعه في اليوم التالي. ولذا، فلا تعوِّل على نفسك كثيرًا. إذ يتكفَّل الإعداد السليم للمشهد على خشبة المسرح بجانبك الوجداني وانفعالاتك. الجوقة تتكفَّل بها. وتتولَّى التعقيب الانفعالي بالنيابة عنك.[1]

على الرغم من أن المشهد الذي أورده لاكان هنا هو مشهد شائع جدًّا — أناس في المسرح يستمتعون بأداء مسرحية تراجيدية يونانية — فإن قراءة لاكان للمشهد وتفسيره له يوضحان أن هناك شيئًا غريبًا يحدُث: كأن هناك شخصية أخرى — وهي الجوقة في هذه الحالة — يمكنها أن تحلَّ محلنا، وتشعر بالنيابة عنا بمشاعرنا الأكثر عمقًا وتلقائية، بما في ذلك البكاء والضحك. في بعض المجتمعات، يؤدي هذا الدورَ نفسَه ما يسمَّى بـ «النائحات/البكَّاءات» (النساء المستأجَرات للنحيب والعويل في الجنازات): يمكنهن أداءُ

مشهد الحِداد بالنيابة عن أقارب المتوفَّى، الذين يمكنهم تكريسُ وقتهم لأمور مجدية أكثر (مثل تقسيم الميراث). يحدث شيء مماثل مع عجلات الصلاة في التِّبت: إذ يكتب المرءُ الصلاة على ورقة ويربطها بالعجلة، ويديرها آليًّا (أو يدَعها للرياح والماء يديرانها)، وتصلي العجلة بالنيابة عنه — وكما كان الستالينيون سيُعبِّرون عن هذا، فإن المرء هنا يصلي صلاةً «موضوعية غير ذاتية»، حتى لو كان فكره مشغولًا بأكثر التخيُّلات الجنسية فُحشًا وخلاعة. ولتبديد الفكرة المغلوطة بأن مثل هذه الأمور يمكن أن تحدُث فقط في المجتمعات «البدائية»، فكِّر في أصوات الضحك المسجَّلة في برنامج تليفزيوني، عندما يُضمَّن ردُّ فعلِ الضحك على مشهد كوميدي في الموسيقى التصويرية نفسها. فحتى لو لم أضحك وكنتُ ببساطة أحدِّق إلى الشاشة، وأنا متعَبٌ بعد يوم عمل شاقٍّ، فسأشعر بالراحة بعد العرض، كأن مقطع الموسيقى التصويرية قد ضحكَ بالنيابة عني.

لفهم هذه العملية الغريبة جيدًا، يجب أن نكمل المفهومَ الشائع للتفاعلية بنظيره غير المألوف، وهو الخمولية.[2] من الشائع الآن التأكيدُ أن الاستهلاك اللاتفاعلي الخامل للنص أو العمل الفني قد انتهى مع ظهور وسائل الإعلام الإلكترونية الجديدة: فلم يَعُد المُشاهد يحدِّق فقط إلى الشاشة، بل يتفاعل معها على نحوٍ متزايد، ويدخل في علاقة حوارية معها (بدءًا من اختيار البرامج، ومرورًا بالمشاركة في المناقشات داخل مجتمع افتراضي، وانتهاءً إلى تقرير خاتمة الحبكة مباشرةً فيما يسمَّى بـ «السرد التفاعلي»). عادةً ما يركِّز الذين يُشيدون بالإمكانات الديمقراطية لوسائل الإعلام الجديدة على هذه الميزات بالتحديد: كيف أن الفضاء الإلكتروني أتاح الفرصةَ لأغلبية كبيرة من الناس للخروج من دور المتابِع السلبي الذي يتابع مشهدًا من إعداد الآخرين، وللمشاركة بفاعلية ليس فقط في المشهد، ولكن أيضًا التدخُّل أكثرَ فأكثر في تحديد قواعد المشهد.

الجانب الآخر من هذه التفاعلية هو الخمولية. الوجه الآخر للتفاعل مع الموضوع (بدلًا من مجرد متابعة المشهد سلبيًّا) هو الحالة التي ينتزع فيها الموضوعُ من المُشاهد سلبيتَه، ويحرِمه منها، بحيث يصبح الموضوع نفسه هو الذي يستمتع بالمشهد بدلًا منه، فيعفيه من واجب الاستمتاع بالمشهد بنفسه. يعلم معظمُ محبي أجهزة تسجيل شرائط الفيديو — الذين يسجِّلون الأفلام قسريًّا (وأنا من بينهم) — أن التأثير المباشر لامتلاك مسجِّل فيديو هو مشاهدة عدد أقل فعليًّا من الأفلام على جهاز التليفزيون البسيط، مقارنةً بما كان عليه الوضع في الماضي. لم يَعُد لدى المرء متَّسع من الوقت لمشاهدة التليفزيون؛ ومن ثَم، بدلًا من إهدار أمسيَّة رائعة، يمكن للمرء تسجيل الفيلم ببساطة

وتخزينه بغرض مشاهدته لاحقًا (ولم يكن الأمر بالطبع يتَّسع لذلك البتة). فعلى الرغم من أن المرء لا يشاهد الأفلام في الواقع، فإن الوعي بأن الأفلام التي يحبُّها مخزَّنة في مكتبة الفيديو الخاصة به يمنحه شعورًا عميقًا بالرضا، ويتيح له أحيانًا الاسترخاء ببساطة والاستمتاع بفن «فِعل لا شيء» — كأن جهاز الفيديو وبطريقةٍ ما «يشاهدها بالنيابة عنه، وبدلًا منه». جهاز الفيديو هنا يمثِّل الآخر الكبير، وسيلة التسجيل الرمزي. ويبدو أنه حتى الإباحية تتَّجه اليوم أكثرَ وأكثر إلى الآلية الخمولية: فالأفلام الإباحية لم تَعُد بالأساس وسيلةً لإثارة المشاهد لعملية الاستمناء الفردي؛ فمجرد النظر إلى الشاشة حيث «تحدُث الأحداث» كافٍ، أي يكفي المُشاهد أن يراقب كيف يستمتع الآخرون بالنيابة عنه.

وإليكم مثالًا آخرَ على الخمولية: نعلم جميعًا المشهد المحرِج الذي يروي فيه الشخص نكتةً مبتذلة غير مضحكة، وعندما لا يضحك أحدٌ ينفجر هو نفسه في الضحك، مكررًا قوله: «كانت مضحكة!» أو معلِّقًا بتعليق مماثل؛ أي إنه يمثِّل بنفسه ردةَ الفعل المتوقَّعة من الجمهور. الوضع هنا مشابِه للضحكات المسجلة، ولكنه مختلف عنها؛ فالفاعل الذي يضحك بدلًا عنا (أي نضحك نحن من خلاله، نحن الجمهورَ الشاعر بالضيق والحرج) ليس هو الآخر الكبير المجهول للجمهور الاصطناعي غير المرئي، بل هو نفسه الشخص الذي يروي النكتة. فضحكته القهرية مشابِهة لتعبيرات مثل «بئسًا!» التي نشعر أننا مضطرون إلى نطقِها عندما نتعثر أو نفعل شيئًا أحمقَ. الغريب في هذه الحالة الأخيرة أنه من الممكن أيضًا لشخصٍ آخر شهِد فقط الخطأ الذي ارتكبناه أن يقول «بئسًا!» بدلًا عنا، وينجح الأمر. وظيفة هذا التعبير هي تنفيذُ التسجيل الرمزي للعثرة الحمقاء: يجب إبلاغ الآخر الكبير الافتراضي عنها. استعرض الموقف المحرج التقليدي الذي يعرف فيه جميع الأشخاص في مجموعة مغلقة بعضَ التفاصيل السافِلة (ويعرفون أيضًا أن الآخرين جميعهم يعرفونها)، ولكن عندما يفشي أحدهم هذه المعلومةَ عن غير قصد، يشعرون جميعًا بالحرج ... لماذا؟ إذا لم يكتشف أحدٌ شيئًا جديدًا، فلماذا يشعرون جميعًا بالحرج؟ لأنهم لم يعودوا قادرين على التصرف (التظاهر) كما لو أنهم لا يعرفونه — بمعنًى آخر؛ لأن الآخر الكبير يعرفه الآن. في هذا تكمُن عظة «ملابس الإمبراطور الجديدة» لهانس كريستيان أندرسون: يجب ألا نقلِّل أبدًا من شأن المظاهر. في بعض الأحيان، عندما نهمل المظاهر عن غير قصد، يتداعى جوهر الشيء نفسُه الكامن وراء الشكل الظاهري.

تقف هذه الخمولية على النقيض من مفهوم هيجل عن «دهاء العقل»، حيث «أكون فاعلًا من خلال الآخر الكبير»: يمكنني أن أظل سلبيًّا، أن أجلس بارتياح في الخلفية،

بينما يقوم الآخر الكبير بالفعل نيابةً عني. فبدلًا من طرْق المعدِن بالمطرقة، يمكن للآلة أن تفعل ذلك نيابةً عني؛ بدلًا من تدوير عجلة الطاحونة بنفسي، يمكن للماء أن يفعل ذلك: أن أحقِّق هدفي عن طريق توسيط موضوع طبيعي آخر بيني وبين الموضوع الذي أنا بصدده. ويمكن أن يحدُث الأمر نفسُه على المستوى الشخصي: فبدلًا من مهاجمة عدوي مباشرةً، أختلقُ نزاعًا بينه وبين شخص آخر، فيمكنني بذلك مشاهدةُ الاثنَين وكلٌّ منهما يدمِّر الآخر دون عناءٍ من جانبي. (يرى هيجل أن هذه هي الطريقة التي تسود بها «الفكرة المطلقة» على مدار التاريخ. إنها تظل خارج الصراع، فتترك أهواء البشر تقوم بالعمل نيابةً عنها من خلال صراعاتهم المتبادَلة. لقد تحقَّقت الضرورة التاريخية للانتقال من الجمهورية إلى الإمبراطورية في روما القديمة، عن طريق استخدام شغفِ يوليوس قيصر وطموحاته أداةً لها.) ولكن في حالة الخمولية، على العكس من ذلك، أكون سلبيًّا من خلال الآخر الكبير: أتنازل للآخر الكبير عن الجانب السلبي من تجربتي (الاستمتاع) بينما يمكنني أن أظلَّ منهمكًا بفاعلية ونشاط (يمكنني مواصلة العمل مساءً، بينما يستمتع مسجِّل شرائط الفيديو نيابةً عني؛ يمكنني اتخاذ الترتيبات المالية فيما يتعلَّق بثروة المتوفَّى، بينما يتولَّى الناجِبات الحِداد عليه نيابةً عني). هذا يقودنا إلى مفهوم النشاط الزائف: فالناس لا يتصرفون فقط من أجل تغيير شيءٍ، بل يمكنهم أيضًا أن يتصرفوا من أجل منْع حدوث شيءٍ، بحيث لا يتغير شيء. وهنا تكمُن الاستراتيجية التقليدية لمريض العُصاب الوسواسي: فهو يُبدي نشاطًا محمومًا من أجل الحيلولة دون حدوث الشيء الواقعي. لنضرب مثلًا بموقفٍ في سياق مجموعة يُنذِر فيها شيء من التوتر بانفجار الموقف، سيتحدَّث مريض العُصاب الوسواسي طوال الوقت؛ من أجل مَنْع لحظة الصمت المحرجة التي ستجبر المشاركين على مواجهة التوتر الكامن على رءوس الأشهاد. في العلاج النفسي التحليلي، يتحدَّث مرضى العُصاب الوسواسي باستمرار، فيغمرون المحلِّل بالحكايات والأحلام والرؤى: ويدعم نشاطَهم المتواصل هذا خوفٌ كامن من أن المحلِّل سيطرح عليهم السؤالَ المهم حقًّا إذا هم كفُّوا عن الحديث لحظةً — بعبارة أخرى، يتحدثون من أجل إبقاء المحلِّل صامتًا.

حتى في الكثير من أمور السياسة التقدمية اليوم، لا يكمُن الخطر في السلبية والخمول ولكن في النشاط الزائف؛ أي الرغبة في الفاعلية والمشاركة. فالناس يتدخَّلون دومًا، يحاولون «القيام بشيءٍ ما»، والأكاديميون يشاركون في مناقشاتٍ عقيمة لا معنَى لها؛ الأمر الصعب حقًّا يتمثل في التراجع والانسحاب من المشهد. غالبًا ما يفضِّل أصحابُ

السلطة والنفوذ المشاركةَ النقدية على الصمت؛ وذلك بهدف إشراكنا في حوار، لضمان كسر حاجز سلبيتنا المهدِّدة بالخطر وخمولنا المشئوم. والواقع أن الخطوة النقدية الأولى إزاء هذا النمط الخمولي، الذي نكون فيه فاعلين دومًا للتأكد من أن شيئًا لن يتغير حقًّا، إنما تتمثَّل في الرضوخ إلى السلبية والإحجام عن المشاركة. هذه الخطوة الأولى تمهِّد الأرض لنشاط حقيقي، لعملٍ من شأنه أن يغيِّر بفاعلية إحداثيات المشهد.

ينطوي المفهوم البروتستانتي للجبرية على شيءٍ مشابه للنشاط الزائف. المفارقة في الجبرية هي أن اللاهوت الذي يدَّعي أن مصيرنا قد تحدَّد سلفًا وأن خلاصنا لا يعتمد على أفعالنا، كان أداةً لشرعنة الرأسمالية، ذلك النظام الاجتماعي الذي أحدث رواجًا في النشاط الإنتاجي غير المسبوق في تاريخ البشرية. حقيقةُ أن الأمور محدَّدة مسبقًا — أن موقفنا تجاه القدَر هو موقف الضحية السلبية الخاملة — تدفعنا إلى الانخراط في نشاطٍ محموم لا ينقطع. فنحن نتصرف طوال الوقت من أجل الحفاظ على بقاء الآخر الكبير وثبوته (وهو «الإله» في هذه الحالة).

تقع إزاحتنا هذه لمشاعرنا ومواقفنا الأكثرِ حميميةً إلى إحدى صور الآخر الكبير في صميم مفهوم لاكان عن الآخر الكبير؛ إذ يمكن أن يؤثِّر ذلك ليس فقط على المشاعر ولكن أيضًا على المعتقَدات والمعرفة؛ فالآخر الكبير يمكنه أيضًا الاعتقادُ والمعرفة نيابةً عني. وللإشارة إلى إزاحة المعرفة من ذاتٍ إلى أخرى، صاغ لاكان مفهومَ «الذات التي من المفترض أنها تعرف». في المسلسل التليفزيوني «كولومبو»، تُعرَض الجريمة — جريمة القتل — بالتفصيل منذ البداية؛ بحيث يصبح اللغز الذي يتعيَّن حلُّه ليس معرفة القاتل، ولكن الوقوف على الكيفية التي سيقيم بها المحقِّق الرابط بين السطحِ الخادع (أي «المحتوى الظاهر» لمسرح الجريمة، حسب المصطلح الذي استخدمه فرويد في نظريته عن الأحلام) والحقيقةِ حول الجريمة («فكرتِها الكامنة»): كيف سيثبت الجُرم على المذنب ويحمِله على الاعتراف. نجاح «كولومبو» يدلُّ على حقيقةِ أن ما يسترعي الاهتمامَ في عمل المحقِّق هو عملية حل اللغز نفسُها، وليس نتيجتها.

والأهم من هذه السِّمة هو حقيقة أننا، نحن المشاهدين، نعرف القاتل مسبقًا (لأننا نرى الجريمة مباشرةً أثناء ارتكابها)، ولكن، المحقِّق كولومبو نفسَه يعرف ذلك على الفور وعلى نحوٍ يتعذر تفسيره: ففي اللحظة التي يزور فيها مسرحَ الجريمة ويلتقي بالمذنب، يكون متأكدًا تمامًا ويعرف ببساطة أنه مَن فعلَ ذلك. وكلُّ ما يبذله من جهود بعد ذلك لا يتعلق بحل اللغز «مَن فعل ذلك؟»، ولكن يتعلق بكيفية إثبات التهمة على المذنب وحمْلِه

على الاعتراف بجُرمه. هذا العكس الغريب للترتيب الطبيعي له دلالاتٌ لاهوتية: في أصول الإيمان الديني، أنا أومن أولًا بالله ثم —على أساس إيماني هذا — أصبحُ مستعدًّا للتعرض للأدلة المتعلقة بحقيقة إيماني وقابلًا للتأثُّر بها؛ وهذا أيضًا ما حدث مع كولومبو، حيث يعرف أولًا بيقينٍ غامض — ولكنه لا يخطئ مطلقًا — مَن القاتل، ثم على أساس هذه المعرفة المتعذِّرِ تفسيرُها، يبدأ في جمع الأدلة.

يؤدي المحلِّل النفسي دورَه في العلاج بوصفه «الذات التي من المفترَض أنها تعرف»، ولكن بقليل من الاختلاف: بمجرد أن ينخرط المريض في العلاج، يكون لديه اليقين المطلق نفسه بأن المحلِّل «يعرف» سرَّه (مما يعني أن المريض «مذنب» مسبقًا بإخفاء سر، وأن هناك دلالة سرية يجب استخلاصها من أفعاله). وليس المحلِّل بباحث تجريبي، يستجوب المريض بفرضياتٍ مختلفة، بحثًا عن الأدلة؛ ولكنه، عوضًا عن ذلك، يجسِّد اليقين المطلق (الذي يقارنه لاكان بيقين ديكارت «أنا أفكِّر، إذن أنا موجود») فيما يتعلق بالرغبة اللاواعية لدى المريض. وفقًا للاكان، توجيهي لِما أعرِفه بالفعل في اللاوعي الخاص بي إلى شخص المحلِّل هو جوهر ظاهرة الانتقال (التحويل) في العلاج: لا يمكنني الوقوفُ على الدلالة اللاواعية لأعراضي إلا إذا افترضت مسبقًا أن المحلل على دراية بمعناها بالفعل. الفرقُ بين فرويد ولاكان أن فرويد ركَّز على الديناميات النفسية للتحويل بوصفه علاقةً بين ذاتٍ وأخرى (المريض ينقل إلى المحلل مشاعره تجاه والده؛ بحيث إنه عندما يبدو أنه يتحدث عن المحلل، فإنه «في الواقع» يتحدث عن والده)، في حين أن لاكان استخلص الهيكلَ الصوري للدلالة المفترضة مسبقًا من كمٍّ المعلومات التجريبية الهائلة عن ظاهرة التحويل.

هناك قاعدة أكثرُ تعميمًا يُعَدُّ التحويل مثالًا عليها، وهي أن ابتكار أي محتوًى جديد، في كثير من الأحيان، لا يمكن أن يحدث إلا في الشكل الوهمي للعودة إلى حقيقة أصلية سالفة. وعودةً إلى موضوع البروتستانتية، فقد قام لوثر بأكبر ثورة في تاريخ المسيحية معتقِدًا أن كلَّ ما فعله بذلك أنه أماط اللثامَ عن الحقيقة التي أخفَتْها قرونٌ من الاضمحلال الكاثوليكي. ينطبق الأمر نفسُه على النهضة الوطنية لأمة من الأمم: فعندما تُعرِّف الجماعات العِرقية نفسَها بأنها دول قومية، فإنها عادةً ما تصوغ هذا التعريف على أنه عودة إلى الجذور العِرقية القديمة المندثرة. ويغيب عن أذهان هذه الجماعات أن «عودتَهم» تلك تشكِّل الموضوع نفسَه الذي يعودون إليه: إن عودتهم إلى التراث هي في

حد ذاتها ابتكار له. وكما يعرف المؤرخون، فقد ابتُكرت التنورة الاسكتلندية (بالصورة التي نعرفها بها اليوم) خلال القرن التاسع عشر.

ما يغفُل عنه كثيرٌ من قراء لاكان هو أنَّ شكل الذات التي من المُفترَض أنها تعرف، يُعدُّ ظاهرةً ثانوية، استثناءً، شيئًا ينبثق في مواجهة الخلفية الأكثر جوهريةً وهي خلفية «الذات التي من المُفترَض أنها تعتقد»، والتي تشكِّل السِّمة الأساسية للنسق الرمزي.[3] وفقًا لطرفةٍ معروفة في الأنثروبولوجيا، عندما سُئلت الشعوب البدائية التي نُسبت إليهم بعض المعتقَدات الخرافية (مثل أنهم ينحدرون من سمكة أو من طائر)، عن هذه المعتقَدات مباشرةً، أجابوا: «بالطبع لا، نحن لسنا بهذه السذاجة! لكن قيل لنا إن بعض أجدادنا كانوا يعتقدون ذلك فعلًا». باختصار، حوَّلوا معتقَدهم إلى آخرين. ألسنا نفعل الشيء نفسَه مع أطفالنا؟ إننا نحتفل بسانتا كلوز؛ لأن أطفالنا يؤمنون به (أو يُفترض أنهم كذلك) ونحن لا نريد أن نخيِّب ظنهم؛ ويتظاهرون هم بالإيمان به حتى لا يخيبوا ظنَّنا واعتقادَنا في سذاجتهم (وللحصول على الهدايا بالطبع). أليس ما يدفعنا في رغبتنا في وصمِ أحدهم بأنه أصوليٌّ ديني أو عِرقي هو هذه الحاجة إلى إيجادِ آخرَ «يعتقد ذلك حقًّا»؟ ويبدو دائمًا أن بعض المعتقدات تنتهج طريقةً غريبة للعمل عن بُعد: فمن أجل أن يؤدِّيَ المعتقَد دوره، يجب أن يوجد ضامن نهائي له، مؤمن حقيقي به، ولكن هذا الضامن دائمًا ما يكون مؤخَّرًا ومعزولًا، فهو لا يكون حاضرًا أبدًا بشخصه. كيف إذن يكون الاعتقاد ممكنًا؟ كيف نخرج من هذه الدائرة المفرَغة للمعتقَد المرحَّل إلى الآخر؟ تكمُن الفكرة بالطبع في أن المعتقَد لا يحتاج إلى وجود ذات تؤمن به إيمانًا مباشرًا لكي يكون قائمًا ويؤدِّيَ دوره: يكفي فقط أن نفترض وجوده، أن «نؤمن» به، إما في صورة الشخصية المؤسِّسة الأسطورية التي ليست جزءًا من واقعنا، أو في صورة الفاعل غير الشخصي وغير المحدَّد — «يقولون إن ...»/«يُقال إن ...».

يبدو أن هذا على أي حال هو الوضع السائد للمعتقَدات في وقتنا الحالي، في عصرنا الذي يستحوذ لنفسه على لقب «العصر ما بعد الأيديولوجي». قدَّم أيضًا نيلز بور، الذي ردَّ بجدارة على مقولة أينشتاين «الإله لا يلعب النَّرد» (حين قال: «لا تملي على الإله ما يفعله!»)، مثالًا رائعًا على آلية عمل الإنكار الفيتيشي للمعتقَد من الناحية الأيديولوجية. فحين رأى أحدُ زوَّار بور حَدْوة حصان على بابه واندهش لذلك، علَّق بأنه لا يؤمن بخرافة أنها تجلب الحظ. فعاجله بور بردِّه: «أنا أيضًا لا أومن بذلك، لكني أعلِّقها لأنهم قالوا لي إنها تؤدي عملها حتى لو لم يكن المرء يؤمن بها!» ربما هذا هو سببُ بروز «الثقافة»

بوصفها المقولة الرئيسية في حياة المرء. ففيما يتعلَّق بالدِّين، نحن لم نَعُد «نؤمن بحق»، نحن فقط نتَّبع (مختلف) الطقوس والسلوكيات الدينية على أنها جزء من احترام «أسلوب الحياة» في المجتمع الذي ننتمي إليه (قد يتَّبع اليهود غير المؤمنين قواعدَ الشريعة اليهودية «احترامًا للتقاليد»). يبدو أن التعبير «أنا لا أومن حقًّا به، إنه جزء من ثقافتي وحسب» هو النمط السائد للإيمان المعزول الذي يميِّز عصرنا. إن «الثقافة» هي الاسم الذي نطلقه على كل تلك الأشياء التي نمارسها دون أن نؤمن حقًّا بها، دون أن نأخذها على محمل الجِد. هذا هو السبب في أننا نرفض المؤمنين الأصوليين بوصفهم «بربريين»، معادين للثقافة ويشكِّلون تهديدًا لها؛ لأنهم تجرءوا على أخذ معتقداتهم على محمل الجِد.

يبدو أننا هنا بصدد الظاهرة التي وصفها بليز باسكال منذ فترة طويلة في نصيحته لغير المؤمنين الذين يَودُّون أن يؤمنوا، ولكنهم لا يستطيعون أن يحمِلوا أنفسهم على تحقيق طفرة في إيمانهم؛ إذ قال: «اسجُد، وصلِّ، وتصرَّف كما لو كنت مؤمنًا، وسيأتي الإيمان من تلقاء نفسه». أو كما يعبِّر عنها مجتمع «مدمني الكحول المجهولين» على نحوٍ أكثرَ اختصارًا: «تظاهر بالأمر حتى تحقِّقه». لكننا اليوم وفي ظل ولائنا لأسلوب الحياة الثقافي، نقلب منطقَ باسكال رأسًا على عقِب: «هل تؤمن إيمانًا مبالغًا فيه وعفويًّا تمامًا؟ هل تجِد إيمانك مكبَّلًا في براثن طابعه الخام المباشر؟ إذن اسجُد، وتصرَّف كما لو كنت تؤمن، عندئذٍ سوف تتخلَّص من إيمانك — لن تُضطر بعد الآن إلى الإيمان بنفسك؛ لأن إيمانك سيتموضع في فعل صلاتك!» بعبارة أخرى، ماذا لو كان الشخص يسجد ويصلي كثيرًا ليس ليكون اعتناقُه لمعتَقَده أشدَّ، بل للتنصُّل منه ومن سطوته، وليكفُل لنفسه مساحة للتنفس؟ إن الإيمان — المباشر الذي يخلو من الوساطات — لعبء ثقيل يمكن، لحسن الحظ، وضْعه على كاهلِ الآخر من خلال ممارسة الطقوس.[4]

هذا يقودنا إلى الخاصية التالية للنسق الرمزي، وهي طابعه غير النفسي. عندما أومن من خلال الآخَر، أو عندما أجسِّد معتقداتي في الشعائر التي أؤديها بصورة آلية، عندما أضحك من خلال أصوات الضحك المسجَّلة، أو أمارس الحِداد من خلال الناحِبات والندَّابات، فإنني حينئذٍ أنجز مهمة تتعلق بمشاعري ومعتَقَداتي الداخلية، دون أن أستنفر حقًّا هذه الحالات الشعورية الداخلية. هنا يكمُن الوضع الغامض لما نسميه «الكِياسة»: فأنا عندما ألقى أحدَ معارفي أمدُّ يدي وأقول «سعيدٌ برؤيتك! كيف حالك اليوم؟»، ويكون من الواضح لكلَينا أنني لست جادًّا تمامًا (وإذا اشتبه الرجل في أنني مهتم حقًّا، فقد ترتسم على وجهه علاماتُ اندهاش غير سارة، كما لو كنت أستهدف شيئًا

غير ملائم وليس من شأني — أو، بإعادة صياغة الأطروفة الفرويدية القديمة، «لماذا تقول إنك سعيدٌ لرؤيتي ما دمتَ كذلك حقًّا؟»). ومع هذا، لا يزال من الخطأ اعتبارُ صنيعي هذا ضربًا من النفاق؛ لأنني أعنيه بالفعل بأسلوب آخر: فالحديث المهذَّب يجدد نوعًا من العهد بيننا ويمدِّده؛ وبالمثل أنا أضحك «بصدق» من خلال الضحك المسجَّل (والدليل على ذلك أنني أشعر حقًّا بالارتياح بعدها).

يعني ذلك أن المشاعر التي أبديها من وراء القِناع (الشخصية الظاهرية الزائفة) الذي أتبناه، يمكن أن تكون بطريقة غريبة أوقعَ وأصدق مما أفترض أنني أشعر به في نفسي. فعندما أنشئ صورةً كاذبة عن نفسي تمثلني في مجتمع افتراضي أشارك فيه (في الألعاب الجنسية، على سبيل المثال، يضطلع الرجل الخجول غالبًا بشخصية امرأة جذابة منحلَّة)، فإن المشاعر التي أشعر بها، وأتظاهر بأنها جزءٌ من شخصيتي الخفية، ليسَت مجرد مشاعر زائفة: فعلى الرغم من أن (ما أعتبرها) ذاتي الحقيقية لا تشعر بها، فإنها مشاعرُ حقيقية بوجهٍ ما. لنفترض أنني في أعماقي شخص متحرِّش وساديٌّ يحلُم بضرب الآخرين من الرجال واغتصاب النساء: في تفاعلي مع الآخرين في الحياة الواقعية، لا يُسمح لي بالتعبير عن هذه الذات الحقيقية؛ ولذا أتبنَّى شخصيةً أكثر تواضعًا وتهذيبًا. في هذه الحالة، أليس من الواضح أن ذاتي الحقيقية أقربُ بكثير إلى الشخصية الخيالية التي أتبنَّاها، بينما ذاتي في تفاعلاتي في الحياة الواقعية هي قناع؟ وللمفارقة، فإن حقيقة أنني أدرك أنني — في الفضاء الإلكتروني — أتحرَّك ضمن الخيال هي ما يسمح لي بالتعبير عن ذاتي الحقيقية هناك — هذا هو ما يعنيه لاكان، من بين أمورٍ أخرى، عندما يزعم أن «للحقيقة بنية الخيال». ومن شأن هذه الحالة التخيُّلية للحقيقة أن تسمح لنا أيضًا بتوضيحِ ما هو زائف بشأن «برامج تليفزيون الواقع» في إيجاز: إن الحياة التي نحصُل عليها من تلك البرامج حقيقية مثلها مثل فنجان القهوة المنزوعة الكافيين. باختصار، حتى لو كانت هذه البرامج «حقيقية»، فإن الناس ما زالوا يمثِّلون فيها؛ إنهم ببساطة «يؤدون أدوارهم». وإخلاء المسئولية المعتاد في الروايات («الشخصيات الواردة في هذا النص خياليةٌ؛ وأي تشابه بينها وبين شخصيات الحياة الواقعية هو محضُ مصادفة») ينطبق هذا أيضًا على المشاركين في مسلسلات تليفزيون الواقع: فما نراه هو شخصياتٌ خيالية، حتى لو كانوا يؤدُّون أدوارهم بحيث تبدو حقيقية. وأفضلُ تعليق على تليفزيون الواقع هو النسخة الساخرة من إخلاء المسئولية هذا والتي استخدمها مؤخرًا كاتبٌ سلوفيني: «جميع الشخصيات الواردة في القصة التالية خيالية، وليست واقعية ...

لكن شخصيات معظم الذين أعرفهم في الحياة الواقعية هي أيضًا خيالية؛ ولذا فإن إخلاء المسئولية هذا لا يعني الكثير ...».

في أحد أفلام الإخوة ماركس، يردُّ جروتشو بغضب عندما ينفضح كذبه: «أيهما ستصدق، عينيك أم كلامي؟» على الرغم من عبثية هذا المنطق الظاهرية، فإنه يعكس على نحوٍ مثالي آلية النسق الرمزي، الذي يكون فيه القناع الاجتماعي أهمَّ بكثير من الواقع المباشر للفرد الذي يرتديه. تتضمن هذه الآلية بنيةَ ما سمَّاه فرويد «التنصُّل الفيتيشي»: «أعرف تمامًا أن الأمور ليست كما أراها، أن الشخص الذي يقف أمامي ضعيف وفاسد، ولكنني أتعامل معه باحترام؛ لأنه يرتدي شارة القاضي، حتى إن القانون نفسه يتحدَّث من خلاله إذا تحدَّث.» ولذا، فإنني بطريقةٍ ما أصدِّق كلامه، وليس عيني. هنا يعجز الساخِر الذي لا يؤمن إلا بالحقائق الراسخة ويقف خالي الوفاض: فعندما يتحدث القاضي، فما يتضمنه كلامه من حق وصدق (الذي يمثل مؤسسة القانون) يفوق ما نجده في الواقع المباشر لشخص ذلك القاضي؛ فإذا قيَّد المرء نفسه بما يرى فقط، فإنه ببساطة يحيد عن الهدف. هذه المفارقة هي التي يرمي إليها لاكان بقوله «أولئك الذين يعرفون يكونون على ضلال»: أولئك الذين لا يدَعون أنفسهم ينغمسون في الخيال الرمزي، ويستمرون في تصديق أعينهم، هم الأضلُّ والأكثر عرضةً للوقوع في الخطأ. إن الساخر الذي يصدِّق عينَيه فقط يفوِّت على نفسه كفاءة الخيال الرمزي، الطريقة التي ينشئ بها هذا الخيال واقعنا ويشكِّله. الكاهن الفاسد الذي يبشر عن الفضيلة قد يكون منافقًا، ولكن إذا ربط الناس بين كلامه وسلطة الكنيسة، فقد يدفعهم ذلك إلى القيام بأعمال صالحة.

هذه الفجوة بين هُويتي النفسية المباشرة وهُويتي الرمزية (القِناع الرمزي الذي أرتديه أو اللقب الذي أحمله فيحدد ما أؤيده وماهيتي في الآخر الكبير) هو ما يسميه لاكان (لأسباب معقَّدة يمكننا تجاهلها هنا) بـ «الخِصاء الرمزي»، مع القضيب دالًّا عليه.[5] لماذا يُعَدُّ القضيب لدى لاكان دالًّا وليس مجرد عضو للإخصاب؟ في طقوس التنصيب التقليدية، نجد أن الأشياء التي ترمز إلى السلطة من شأنها أيضًا أن تضع الشخص الذي ينالها في موقف ممارسة السلطة — إذا كان الملك يمسك بالصولجان في يديه، ويرتدي التاج، فسوف يُنظر إلى كلامه بوصفه مرسومًا ملكيًّا. هذه مجرد شارات خارجية، ليست جزءًا من طبيعتي: أنا أتَّشح بها؛ أرتديها لممارسة السلطة. على هذا النحو، فإنها «تخصيني» من خلال عمل فجوة بين ما أنا عليه في حيني والوظيفة التي أمارسها (أي إني لا أكون كاملًا أبدًا على مستوى وظيفتي). هذا ما يعنيه المصطلح الشائن «الخِصاء

الرمزي»: الخِصاء الذي يحدث بمجرد أن أكون عالقًا في النسق الرمزي، أرتدي قناعًا رمزيًّا أو أحمل لقبًا رمزيًّا. الخِصاء هو الفجوة بين ما أنا عليه في حيني واللقب الرمزي الذي يمنحني مكانةً وسلطة معينة. وبهذا المعنى تحديدًا، يكون الخِصاء مرادفًا للسلطة ولا يكون أبدًا على العكس منها، فهو ما يمنحني السلطة. ولذا يجب ألا ننظر إلى القضيب بوصفه عضوًا يعبِّر من دون واسطة عن قوَّتي البيولوجية، ولكن بوصفه نوعًا من الشارات، قناعًا أرتديه بنفس طريقة ارتداء الملك أو القاضي شارتَيهما — القضيب هو عضوٌ بلا جسد، أرتديه ويلتصق بجسدي، ولكنه ليس أبدًا جزءًا عضويًّا منه، يظل يَبرُز دائمًا طرفًا صناعيًّا زائدًا وغيرَ متناسق.

بسبب هذه الفجوة، لا يمكن للذات أبدًا التماهي الكامل والفوري مع قِناعها أو لقبها الرمزي؛ فالهستيريا* هي ما يتعلَّق بارتياب المرء بشأن لقبه الرمزي: «لماذا أكون ما تقول إنه أنا؟» أو، لنقتبِس من جولييت لشكسبير: «لماذا اسمي هو هذا الاسم؟» هناك شيء من الحقيقة في الجناس اللفظي بين كلمتَي «الهستيريا» و«الهستوريا» (كلتا الكلمتَين من اللاتينية): هُوية المرء الرمزية دائمًا ما تُحدَّد تاريخيًّا، وتعتمد على سياقٍ أيديولوجي بعينه. ونحن هنا بصددِ ما أسماه لوي ألتوسير «الاستجواب الأيديولوجي»: الهُوية الرمزية الممنوحة لنا هي نتاجُ الطريقة التي تستجوبنا بها الأيديولوجية السائدة، بوصفنا مواطنين، أو ديمقراطيين، أو مسيحيين. تبرُز الهستيريا عندما يبدأ الفرد في التساؤل بشأن هُويته الرمزية أو عدم الارتياح حيالها: «تقولين إنني حبيبك ... ما الذي يوجد بي يجعلني كذلك؟ ماذا ترين في شخصي ويجعلك ترغبين فيَّ بهذه الطريقة؟» تتناول مسرحية «ريتشارد الثاني» لشكسبير الاستعدادَ الهستيري (على عكس مسرحيته «هاملت»، التي تتناول الهوس). موضوع هذه المسرحية هو تساؤل المِلك عن شخصيته الملكية وارتيابه التدريجي تجاهها — ما الذي يجعلني ملكًا؟ ماذا يبقى مني إذا انتُزع عني لقبي الرمزي بصفتي «الملك»؟

ليس لي اسمٌ ولا لقب،
لا، ولا حتى الاسم الذي أُطلِقَ عليَّ عند التعميد،
فقد اغتُصِب مني اغتصابًا: وا تعساه لليوم الحزين،
كيف نجوتُ من الشتاء عامًا بعد عام،
ثم أصبحت لا أعرف اسمًا أدعو به نفسي!
ليتني كنت تمثالًا من الثلج للمِلك

حتى إذا سطعت شمسُ بولينبروك،
انصهرتُ فاستحلتُ قطراتٍ من الماء الجاري!

(ترجمة د. محمد عناني)

في الترجمة السلوفينية، يقدَّم البيت الثاني على النحو التالي: «لماذا أكون ما أنا عليه؟» على الرغم من أن هذا ينطوي بالتأكيد على الكثير من التصرُّف الشعري، إلا أنه ينقل جوهر المعضلة: إذ تذوب هُوية ريتشارد مثل الثلج في الشمس بعد أن جُرِّدَ من ألقابه الرمزية.

المشكلة بالنسبة إلى المصاب بالهستيريا هي كيفية التمييز بين ما هو عليه (رغبته الحقيقية) وما يراه الآخرون ويرغبونه فيه. هذا يقودنا إلى مقولةٍ أخرى من مقولات لاكان، أن «رغبة المرء هي رغبة الآخر». يرى لاكان أن المأزق الأساسي لرغبة الإنسان هو أنها رغبة الآخر في كلا البُعدين، الفاعل والمفعول به: الرغبة في الآخر، بمعنى الرغبة في أن نكون مرغوبين من الآخر، وأيضًا، وبصفة خاصة، الرغبةُ فيما يرغب فيه الآخر. طبقًا لمفهوم القدِّيس أوغسطين، الحسد والاستياء هما مكوِّنان أساسيان لرغبة الإنسان؛ ولذا دعونا نتناول المقطع المأخوذ من اعترافاته، الذي كثيرًا ما يستشهد به لاكان، والذي يصف فيه طفلًا يحسُد أخاه على أنه يرضع من ثدي أمه: «عرفتُ ورأيتُ بنفسي طفلًا يشعر بالحسد مع عدم قدرته على الكلام. أصبح شاحبًا، وراح يرمُق أخاه في الرضاعة بنظراتٍ مريرة». استنادًا إلى هذه الرؤية، قدَّم جان بيير دوبوي[6] نقدًا مقنعًا لنظرية جون رولز عن العدالة: في نموذج رولز للمجتمع العادل، الفوارق الاجتماعية مقبولة فقط بقدرِ ما تساعد أولئك الذين في قاع السُّلم الاجتماعي، وبقدرِ ما لا تعتمد على التسلسل الهرمي الموروث، بل على الفوارق الطبيعية، التي يُنظر إليها على أنها عَرَضية، ولا تشير إلى استحقاق أو جدارة.[7] لكن ما لا يراه رولز هو كيف أن مجتمعًا كهذا سيخلق الظروفَ التي من شأنها أن تؤجِّج حالة استياء عشوائية وغير منضبطة: ففي ذلك المجتمع، سأعرف أن وضعي المتدني مبرَّر تمامًا، وسأكون محرومًا من إلقاء لائمة فشلي على الظلم الاجتماعي.

يريد رولز تقديمَ نموذج مخيف لمجتمع تستمد فيه الهرمية شرعيتَها من الخصائص الطبيعية مباشرة، غافلًا عن الدرس البسيط الذي نتعلَّمه من حكاية الفلاح السلوفيني الذي قالت له ساحرة طيبة: «سألبي لك ما تريد، ولكن أنبِّهك إلى أنني سأفعله لجارك ضِعفَين!» يفكِّر الفلاح بسرعة، ثم يبتسم ابتسامةً ماكرة ويقول لها: «اخلعي إحدى عينيَّ!» لا عجب أن حتى المحافظين في يومنا هذا مستعدون لتأييد فكرة رولز عن العدالة:

في ديسمبر ٢٠٠٥، أعلن ديفيد كاميرون، الرئيسُ الجديد المنتخَب لحزب المحافظين البريطانيين، نيتَه في تحويل حزب المحافظين إلى حزبٍ مُدافع عن الفئات المُعدِمة، عندما قال: «أعتقد أن معيار جميع سياساتنا يجب أن يكون في الإجابة عن هذا السؤال: ماذا تفعل للأقل حظًّا، أولئك الذين هم في أسفل السُّلم الاجتماعي؟» حتى فريدريك هايك[8] كان على النهج الصحيح هنا عندما أشار إلى أنه من السهل كثيرًا قبولُ الفوارق في حال الزعم بأنها ناتجة عن قوة عمياء وغير شخصية. ومن ثَم، فإن الميزة في «لا عقلانية» النجاح أو الفشل في رأسمالية السوق الحرة (استحضر الشكل القديم للسوق بوصفه نسخة حديثة من «القدَر» المستحيل تقديرُه) أنها تسمح لي على وجه التحديد برؤية فشلي (أو نجاحي) باعتباره «غير مستحَق»، وعرَضيًّا. إن إجحاف الرأسمالية نفسَه ميزةٌ رئيسية تجعلها مقبولة لدى الأغلبية (أستطيع قبول فشلي بصورةٍ أسهل كثيرًا إذا كنت أعرف أنه لا يُعزى إلى ضَعف مؤهلاتي، ولكن من قبيل المصادفة البحتة).

يشترك لاكان مع نيتشه وفرويد في فكرةِ أن العدالة هي مساواة تأسَّست على الحسد: حسدنا للآخر الذي لديه ما ليس لدينا ويتمتَّع به. والمطالبة بالعدالة هي في جوهرها مطالبةٌ بتقليص استمتاع الآخر، بحيث يكون الوصول إلى الاستمتاع متساويًا لدى الجميع. والنتيجة الحتمية لهذا المطلب تتمثل بالطبع في التزهد: بما أنه يستحيل فرضُ المساواة في الاستمتاع بين الجميع، فإن ما يمكن فرضه هو المساواة في الحرمان. ومع ذلك، يجب ألا ننسى أن مفهوم الزهد اليوم — في مجتمعنا الذي نزعم أنه متسامح — يتخذ شكل نقيضه تمامًا، وهو الأمر المُعمَّم لجموع الناس «استمتعوا!» إننا جميعًا خاضعون لهذا الأمر، والنتيجة هي أن تمتُّعنا صار مكبوحًا ومقيَّدًا أكثرَ من أي وقت مضى — ولنأخذ مثالًا على ذلك الشاب المترَف الذي يجمع بين تحقيق الذات النرجسية، والانضباط التزهدي التام المتمثل في المواظبة على ممارسة الركض وتناول الطعام الصحي. ربما كان هذا هو ما يقصده نيتشه بفكرته عن «الإنسان الأخير» — إننا نستطيع اليوم فقط تمييزَ ملامح «الإنسان الأخير»، في صورة الزهد التمتعي السائدة. في سوق اليوم، نجد مجموعات كاملة من المنتجات المنزوعِ منها خصائصها الضارة: مثل القهوة من دون كافيين، وكريمة من دون دهون، والجِعة من دون كحول ... وهكذا. ماذا عن الجنس الافتراضي المتمثِّل في الجنس من دون جماع، وماذا عن مذهب كولين باول للحرب من دون ضحايا (من جانبنا، بالطبع) المتمثل في الحرب من دون قتال، والتعريف الجديد المعاصر للسياسة بوصفها فن الإدارة الخبيرة والمتمثل في السياسة من دون سياسة، وصولًا إلى التعددية الثقافية

الليبرالية المتسامحة في عصرنا الحالي، المتمثلة في تجربة مع الآخر بعد تجريده من آخريته (الآخر المثالي الذي يؤدي رقصاتٍ ساحرة ولديه نهج شمولي وسليم بيئيًّا تجاه الواقع، بينما تظل صفات مثل ضربه لزوجته متوارية عن الأنظار)؟ إن الواقع الافتراضي ببساطة يعمِّم هذا الإجراء المتمثِّل في تقديم منتَج مجرَّد من لُبِّه وجوهره؛ فهو يقدِّم الواقع نفسه مجرَّدًا من جوهره، من نواة «الواقعي» الصلبة — مثلما هو الحال مع القهوة المنزوعة الكافيين التي لها رائحة ومذاق القهوة الحقيقيَّان من دون أن تكون هي نفسها قهوةً حقيقية؛ فنحن نعيش الواقع الافتراضي واقعًا حقيقيًّا دون أن يكون كذلك. كل شيءٍ مباح، ويمكنك الاستمتاع به شريطة أن تجرِّده من المادة التي تجعله خطيرًا.

تُترجِم جملةُ جيني هولزر الشهيرة «احمني مما أريد» بدقةٍ شديدةٍ الغموضَ الأساسي الذي يكتنف الموقف الهستيري. يمكن قراءتها كإحالة ساخرة إلى الحكمة القياسية للرجل الشوفيني المتسلِّط بأن المرأة إذا تُركت لنفسها، فإنها تقع فريسةَ اهتياج مدمِّر للذات؛ ومن ثَم فإنها تحتاج إلى هيمنةٍ ذكوريةٍ حنونة تحميها من نفسها: «احمني من الرغبة المفرِطة المدمِّرة لذاتي التي تعتمل في داخلي، والتي لا أستطيع أن أسيطر عليها بنفسي». أو يمكن قراءتها بطريقة أكثرَ راديكاليةً، بوصفها إحالةً إلى حقيقة أن رغبة المرأة في المجتمع الأبوي الذي نعيش فيه اليوم، ليست رغبةً نابعةً من صميم ذاتها؛ فالمرأة هنا ترغب فيما يتوقع الرجال منها أن ترغب فيه، وترغب في أن تكون مرغوبةً لدى الرجال. في هذه الحالة، «احمني مما أريد» تعني: «عندما يبدو أنني أعبِّر بدقة عن أعمق رغباتي الداخلية، فإن «ما أريده» يكون مفروضًا عليَّ من قِبَل النظام الأبوي الذي يملي عليَّ ما يجب أن أرغب فيه؛ ولذا فالشرط الأول لتحرُّري هو أن أكسر هذه الدائرة المفرغة المتمثِّلة في رغبتي غير النابعة من ذاتي، وأن أتعلم كيف أصوغ رغبتي بطريقة مستقلة». ألم يتجلَّ هذا الغموض نفسه بوضوحٍ في الطريقة التي نظر بها الغرب الليبرالي إلى حرب البلقان في أوائل القرن العشرين؟ قد يبدو الأمر للوهلة الأولى وكأن التدخُّل الغربي قد أجاب النداء الضمني لأمم البلقان: «احمونا مما نريد!» — من رغباتنا وأهوائنا التي دمَّرت ذواتنا، وأفضت بنا إلى التطهير العِرقي والاغتصاب الجماعي. لكن ماذا لو قرأنا النداء البلقاني المتصوَّر «احمِنا مما نريد!» بالطريقة الثانية والمعاكسة؟ إن الدرس المرير والقاسي الذي يمرِّره لاكان يتمثَّل في التسليم التام بهذا التناقض الكائن في رغبتنا، وبأن الرغبة نفسها هي التي تضع العراقيلَ في سبيل تحرُّرها.

هذا يعيدنا إلى الذات التي من المُفترَض أنها تعرف، ذلك الآخر المطلَق الذي يُجري عليه الهستيريُّ إحالاته، مَرمى استفزازاته المستمرة. ما يتوقَّعه الهستيري من الذات التي من المُفترَض أنها تعرف، هو تقديمُ الحل الذي سينفرج به المأزق الهستيري، الإجابة النهائية عن السؤال «مَن أنا؟ وماذا أريد حقًّا؟» هذا هو الفخ الذي يجب على المحلل النفسي تفادي الوقوع فيه: فعلى الرغم من أن المحلل النفسي، أثناء العلاج، يقوم مقام الذات التي من المفترض أنها تعرف، فإن استراتيجيته بأكملها هي تقويض هذا الدور ليدرك المريض أنه لا يوجد ضمانٌ لدى الآخر الكبير لرغبته بصفته مريضًا.

هوامش

* يشبِّه لاكان الهستيريا هنا بمرض العُصاب. فمن وجهةِ نظره أن العُصاب الوسواسي، الذي يُعَدُّ الشكل الرئيسي الآخر من مرض العُصاب، هو «ضربٌ من الهستيريا».

الفصل الثالث

الانتقال من «ماذا تريد؟» إلى الفانتازيا والبناءات المتخيَّلة: لاكان مشاهدًا فيلم «عيون مُغمضة على اتساعها»

لماذا «الآخر الكبير»؟ المبرِّر غريب ولا شك، مثلما هو غريبٌ أن نُضطر إلى إدخال دلائل إضافية إلى تلك التي تقدِّمها لنا اللغة. تكمن الغرابة في الآتي. أنتِ زوجتي، ولكن ماذا تعرفين عن ذلك على أي حال؟ أنتَ رُبَّان حياتي، ولكن هل أنتَ متأكد فعلًا من ذلك؟ ما يخلق القيمة التأسيسية لهذه الكلمات هو أن المقصود في الرسالة، وكذلك ما يتجلى في الظاهر هو أن الآخر يكون حاضرًا من خلال «الآخر الكبير» المطلَق. والمقصود بـ «مطلَق» هنا أنه مُعترَف به، ولكنه مجهول. وبالمثل، ما يشكِّل التظاهرَ بشيء أو ادعاءَه هو أنك — في النهاية — لا تعرف ما إذا كان تظاهرًا وادعاءً أم لا. وهذا الجهل بشأن آخرية الآخر هو في جوهر الأمر ما يميز علاقة الكلام بمستوى التحدُّث إلى الآخر.[1]

أي شخص يطالع أعمال لاكان سيتفاجأ عند قراءة هذه الفقرة؛ فهي تساوي «الآخر» الكبير بغموضٍ ذاتٍ أخرى تكمن وراء «جدار اللغة»، مما يضعنا بين طرفَي نقيض مع الصورة السائدة التي يقدِّمها لاكان لـ «الآخر» الكبير، ذلك المنطق المتصلِّب للآلية التلقائية التي لها الغلبة والسيطرة، وبذلك تصبح الذات الفاعلة المتحدثة — دون أن تدريَ — مجرد «مفعول به ملفوظ» من خلال هذا المنطق، فلا تكون هي المتحكِّمة في زمام الحديث. إذن، ما هو «الآخر» الكبير؟ هل هو الآلية المجهولة للنسق الرمزي، أم ذاتٌ أخرى في آخريته الجذرية، ذاتٌ يفصلني عنها إلى الأبد «جدارُ اللغة»؟ يمكننا الخروج من هذا المأزق

بسهولة إذا قرأنا هذا التعارض على أنه نقطة تحوُّل في تطوُّر لاكان، من لاكان الأول الذي ركَّز على الجدلية البين ذاتية للاعتراف، إلى لاكان المتأخر الذي يقدِّم الآلية المجهولة الهُوية التي تنظم التفاعل بين الذوات (بلغة الفلسفة: تحوُّل من الظاهراتية إلى البنيوية). وعلى الرغم مما ينطوي عليه هذا الحل من حقيقة محدودة، فإنه يحجُب الغموض الأساسي الذي يكتنف «الآخر» الكبير: النقطة التي يتم عندها شخصنة «الآخر» الكبير، ذلك النسق الرمزي اللاشخصي.

خيرُ مثال على ذلك هو الإله: أليس ما ندعوه «الإله» هو تجسيد لشخصية «الآخر» الكبير، في صورة شخص يخاطبنا بوصفه أكبرَ من حدود الحياة وأبعادنا، وبوصفه الذات التي تتجاوز جميع الذوات؟ وبالمثل، فإننا نتحدَّث عن التاريخ بوصفه يطلب منا شيئًا، أو عن كل قضية نؤمن بها ونتبناها على أنها تحضُّنا على بذل التضحيات الواجبة. ما نحن بصدده هنا هو ذات غريبة غير مؤلفة ليست مجرد إنسان آخر، بل هو «الثالث»، الذات التي ترأس التفاعل بين الأفراد البشريين الحقيقيين — واللغز المؤرِّق هو، بالطبع، ماذا تريد هذه الذات الغامضة منا (يشير اللاهوت إلى هذا البُعد باسم الإله المحتجِب الغامض)؟ يرى لاكان أننا لسنا مضطرين إلى استحضار الإله لنكوِّن فكرة عن هذا البُعد العميق الغور؛ فهو حاضر وموجود في كل إنسان:

> رغبةُ الإنسان هي رغبة «الآخر الكبير»، حيث تقدِّم «الإضافة» ما يسميه النحاة «التعريف الذاتي»؛ أي إن الإنسان يرغب بما يرغبه «الآخر الكبير»؛ ومن ثَم تتحدد رغبة المرء وتُعرف بإضافتها إلى رغبة الآخر الكبير … هذا هو السبب في أن سؤال الآخر الكبير — الذي يرتدُّ إلى الذات من المكان الذي يتوقَّع منه ردًّا شفهيًّا — الذي يأتي في صيغة «ماذا تريد؟» هو السؤال الذي يقود المرء على نحوٍ أفضل إلى مسار رغبته الخاصة.[2]

يكتنف الغموضُ عبارة لاكان. «الإنسان يرغب بما يرغبه «الآخر الكبير»» تعني أولًا أن رغبة الإنسان تُبنى على أساس الآخر الكبير «اللامركزي»، أو النسق الرمزي: ما أرغب فيه حدَّده الآخر الكبير مسبقًا، الحيز الرمزي الذي أعيش فيه. حتى عندما تكون رغباتي مخالِفة؛ أي حتى عندما تنتهك رغباتي القواعدَ الاجتماعية، فإن هذا الانتهاك يعتمد على ما ينتهكه. يعرف القديس بولس هذا جيدًا عندما يصِف، في المقطع الشهير في كتاب

«رسائل إلى أهل رومية»، كيف يُنشئ القانون الرغبةَ في انتهاكه. وبما أن البناء الأخلاقي لمجتمعاتنا لا يزال يتمحور حول الوصايا العشر — القانون الذي أشار إليه بولس — فإن تجربة مجتمعنا الليبرالي المتسامح تُؤكد بصيرةَ بولس: إنه يثبت باستمرار أن حقوق الإنسان التي نعتز بها هي، في جوهرها، مجرَّد حقوق لخرق الوصايا العشر. «الحقُّ في الخصوصية» هو الحقُّ في ارتكاب الزنا، في الخفاء، عندما لا يراني أحد أو لا يكون لأحدٍ الحق في التدخُّل في حياتي. «الحقُّ في السعي نحو السعادة وحيازة الممتلكات الخاصة» هو الحقُّ في السرقة (استغلال الآخرين). «حرية الصحافة وحرية التعبير عن الرأي» هو الحقُّ في الكذب. «حقُّ المواطنين الأحرار في امتلاك الأسلحة» هو الحق في القتل وإزهاق الأرواح. وفي النهاية، «حرية العقيدة الدينية» هي الحقُّ في عبادة آلهة زائفة.

ومع ذلك، هناك دلالة أخرى للجملة «رغبة الإنسان هي رغبة الآخر الكبير»: الذات ترغب بقدرِ ما تدرك أن الآخر نفسه يرغب، بوصفه موضعًا لرغبة غامضة، كما لو كانت رغبة غامضة تنبعث منه. لا يتوجَّه إليَّ الآخر برغبة غامضة فحسب، بل يواجهني أيضًا بحقيقة أنني لا أعرف ماذا أريد حقًّا، يواجهني بلغز رغبتي الخاصة. يرى لاكان هنا، على غِرار فرويد، أن هذا البُعد السحيق للشخص الآخر — هذا الغور العميق لشخصية أخرى، وحصانته التامة ضد الاختراق — قد وجد أولَ تعبير كامل له في اليهودية، من خلال التوصية بأن يحب المرء للآخر ما يحبُّه لنفسه. يرى فرويد وكذلك لاكان أن هذا الأمر يمثل إشكالية عميقة؛ لأنه يخفي حقيقة أنه وراء صورة الآخر كصورة طبق الأصل لي، أو كشخص يشبهني وأستطيع التعاطف معه، تكمن دائمًا هوَّة غامضة لآخريةٍ جذرية، هوَّة شخص لا أعرف عنه شيئًا مطلقًا. فهل يمكنني الاعتماد عليه حقًّا؟ مَن هو ذاك الشخص؟ كيف أتأكد من أن كلماته ليست مجرَّد تظاهُر زائف؟ على عكس الموقف «الحديث» الذي يختزل الآخر إلى مجرد صورٍ طِبق الأصل من شخصي، أو إلى وسيلة لتحقيق ذاتي (كما هو الحال في علم النفس عند يونج، حيث يصير الآخرون من حولي تجسيداتٍ لجوانب شخصيتي المنكَرة أو إسقاطات لها)، تكشف اليهودية تقليدًا تظل فيه نواةٌ عصيبة وغريبة في التمثُّل في الآخر — يظل الآخر يمثِّل وجودًا خاملًا ومنيعًا وغامضًا يصيبني بالهستيريا. الجوهر الأساسي لهذا الوجود، بالطبع، هو رغبة الآخر، الرغبة التي تمثِّل لغزًا ليس لنا فحسب ولكن أيضًا للآخر. لهذا السبب، لا يُؤخذ سؤال لاكان «ماذا تريد؟» بهذه البساطة، وإنما يُترجَم إلى: «ما الذي يزعجك؟ ما الشيء الذي يجعل منك

شخصًا غير محتمَل ليس فقط بالنسبة إلينا، ولكن أيضًا بالنسبة إلى نفسك، الشيء الذي لا تتحكم أنت نفسك فيه بالتأكيد؟»

الإغواء الذي علينا مقاومته هنا هو الترويض الأخلاقي للآخر، ومثال على ذلك ما فعله إيمانويل ليفيناس بمفهومه الذي قدَّمه عن الآخر بوصفه مكانًا سحيقًا ينبع منه نداء المسئولية الأخلاقية. ما يخفيه ليفيناس هو وحشية الآخر، الوحشية التي بسببها يستخدم لاكان مصطلح «الشيء» للإشارة إلى الآخر، وهو المصطلح الذي استخدمه فرويد للإشارة إلى الغاية النهائية لرغباتنا بشدَّتها غير المحتمَلة ومناعتها على الاختراق. من المفروض أن نسمع في هذا المصطلح جميعَ الدلالات المرتبطة بقصص الرعب الخيالية: الآخر هو الشيء (الشرير) الذي يترصد بنا ويندس تحت كل وجه بشري عادي. ولننظر مثلًا إلى رواية «البريق» لستيفن كينج، حيث يتحوَّل الأب — وهو كاتِب فاشل ومتواضع المهارة — تدريجيًّا إلى وحشٍ قاتل يذبح عائلته بأكملها وعلى وجهه ابتسامة شريرة. لا عجبَ إذن أن اليهودية هي أيضًا دِين «القانون» الإلهي الذي ينظِّم العلاقات بين الناس: هذا «القانون» مرتبط بصرامة بظهور الآخر بهيئة «شيء» غير إنساني. بمعنى أن الوظيفة النهائية للقانون ليست تمكيننا من عدم إغفال الآخر، أي الحفاظ على تجاورنا الإنساني، ولكن على العكس، أن نحافظ على مسافةٍ مناسبة بيننا وبين الآخر، ولحمايتنا من وحشية الجار المفزعة التي تتربص بنا. كما عبَّر راينر ماريا ريلكه عن ذلك في كتابه «دفاتر مالتي لوريدس بريج» (ترجمة ستيفن ميتشل، نيويورك: فينتاج، ١٩٩٠):

> هناك مخلوقٌ غير ضارٍّ إطلاقًا؛ عندما يمر أمام عينيك، فإنك بالكاد تلاحظه ثم تعود وتنساه على الفور. ولكن بمجرد أن يدخل إلى أذنيك بطريقةٍ ما — على نحو غير مرئي — يبدأ هذا المخلوق في التكاثر، فيعشِّش وينمو، وقد عُرفت حالاتٌ توغَّل فيها هذا المخلوق في المخ وانتشر فيه على نحو مدمِّر، مثل بكتيريا المكورات الرئوية لدى الكلاب التي تدخل عبر الأنف … هذا المخلوق هو أخوك الإنسان.

ولذلك، عندما يكتشف المرء أنه في موقع المحبوب يأخذ هذا الاكتشاف لديه منعطفًا عنيفًا، ربما يصل إلى حد الصدمة: عندما أكون محبوبًا، يتولَّد لديَّ شعور مباشِر بالفجوة بين ما أنا عليه ككائن معيَّن، والمجهول الكامن في داخلي الذي هو السبب وراء هذا الحب. يجب أن نكمِّل تعريف لاكان للحب — «الحب هو أن تعطيَ شيئًا لا تملكه …» — بجملة

«… إلى شخصٍ لا يريده». ألا تؤكد أبسط تجاربنا هذا الأمر عندما يعلن شخص فجأةً عن حبه الشديد إيَّانا؟ تكون استجابتنا الأولى — التي تسبق الرد الإيجابي المحتمَل — هي أن ثمة شيئًا فاحشًا ومتطفلًا يُفرَض علينا. في منتصف فيلم «٢١ جرامًا» لجييرمو أرياجا، يبوح بول — الذي يُحتضَر بسبب مرض القلب — عن حبه لكريستينا بطريقة لطيفة، وهي التي تعاني صدمةً بسبب وفاة زوجها وطفلَيها الصغيرَين في وقتٍ سابق. وفي المرة التالية التي يلتقيان فيها، تنفجر كريستينا في نوبة من التذمُّر بسبب الطبيعة العنيفة لهذا البوح بالحب:

> أتدري، لقد جعلتني أفكِّر طوال اليوم. لم أتحدَّث إلى أحدٍ البتة منذ أشهر، ومع أنني لا أعرفك جيدًا أجدني أحتاج فعلًا إلى التحدث إليك … هناك شيء كلما فكَّرت فيه ازداد ذهني التباسًا: لماذا قلت لي إنك تحبني؟ أجبني؛ لأنني لم يَرُق لي أن تقول ذلك على الإطلاق. لا يمكنك أن تقترب من امرأةٍ لا تعرفها جيدًا وتخبرها أنك تحبُّها. لا يمكنك ذلك ببساطة. فأنت لا تعرف ما تمر به، ولا مكنون نفسِها. أنا لست متزوجة، كما تعرف. أنا لست شيئًا في هذا العالم. لا شيء وحسب.[3]

وهنا، تنظر كريستينا إلى بول وترفع يديها وتبدأ في تقبيل فمه بشدة؛ ومن ثَم فإن المشكلة لم تكن تكمُن في كونها لا تبادله الحب ولا ترغب في الاتصال معه جسديًّا. بل على العكس من ذلك، كانت المشكلة أنها تريده … كان فحوى تذمُّرها: بأي حق يثير رغبتها؟ يمكننا من خلال هوية الآخر هذه بوصفه «شيئًا» أن نفهم ما يقصده لاكان بما يسميه «الكلمة التأسيسية»، وهي العبارات التي تمنح الشخص لقبًا رمزيًّا وتجعله ما هو عليه، فتشكِّل هُويته الرمزية: «أنتِ زوجتي، أنتَ سيدي …». وعادةً ما تُعتبر هذه الفكرة صدًى لنظرية الأفعال الإنجازية، وهي أفعال الكلام التي يُعلَن عنها بمجرد النطق بها (عندما أقول «انتهى الاجتماع»، فإنني بذلك أنهي الاجتماع فعليًّا).* ومع ذلك، من الواضح من المقطع الذي يفتتح هذا الفصل أن لاكان يرمي إلى شيءٍ أبعد. إن الأفعال الإنجازية — في أبسط حالاتها — أفعالُ ثقة والتزام رمزيان. عندما أقول لشخصٍ ما «أنتَ سيدي!»، فإنني ألزِم نفسي بمعاملته بأسلوب معيَّن، وفي الوقت نفسه، أُلزمه هو أيضًا بمعاملتي بأسلوب معيَّن. مَقصِد لاكان هو أننا نحتاج إلى اللجوء إلى هذا الجانب بالضبط من الإنجاز والالتزام الرمزيين، ليس بقدرِ ما يكون الآخر الكبير الذي أواجهه مجرد صورة طِبق

الأصل مني، أي شخصًا مثلي، ولكن أيضًا بقدرِ ما يكون هو ذلك الآخر المطلَق الغامض الذي يظل في النهاية لغزًا غير قابل للحل. إن الوظيفة الرئيسية للنظام الرمزي بقوانينه والتزاماته هي جعْل تعايشنا مع الآخرين محتملًا بالقدْر الأدنى: يجب أن يتدخل «ثالث» بيني وبين الآخر حتى لا تُدمَّر علاقاتنا وتنجرف نحو أعمال عنف دامية.

في الستينيات، في عصر «البنيوية» (النظريات المبنية على فكرة أن النشاط البشري بأسْره تنظِّمه آلياتٌ رمزية لا واعية)، أطلقَ لويس ألتوسير توصيفه الشهير «إنسانوية مناهضة نظرية»، مما سمح، بل واستلزم، استكمالها بإنسانوية عملية. في ممارساتنا يجب أن نتصرف كإنسانويين، فنحترم الآخرين ونعاملهم بوصفهم أحرارًا يتمتعون بكرامة كاملة غير منقوصة، وبوصفهم أيضًا مَن يصنعون عالَمهم الخاص. ولكن علينا دائمًا من الناحية النظرية أن نضع في اعتبارنا أن الإنسانوية عبارة عن أيديولوجيا، فهي الطريقة التي نختبر بها ظروفنا ذاتيًّا وتلقائيًّا، وأنه في ضوء المعرفة الحقيقية بالبشر وتاريخهم يجب ألا نعامل الأفراد بوصفهم أشخاصًا مستقلين بذواتهم، ولكن بوصفهم عناصرَ في بنية لها قوانينها الخاصة. وعلى عكس ألتوسير، يدعو لاكان إلى الاعتراف بوجود إنسانوية عملية مناهضة، وهي نزعة أخلاقية تتجاوز البُعد الذي أسماه نيتشه «إنسانيًّا مفرِطًا في إنسانيته»، وتواجه الجوهر غير الإنساني للإنسانوية. ويعني هذا أنها نزعةٌ أخلاقية تتصدى بشجاعة للوحشية الكامنة في كوننا بشرًا، ذلك البُعد الشيطاني الذي اندلع في الظواهر التي يمكن تناولها مجتمعةً تحت مسمَّى «أوشفتز».

ربما الطريقة المثلى لوصف حالة هذا البُعد غير الإنساني للآخر القريب هي إحالته إلى فلسفة كانط. ففي كتابه «نقد العقل الخالص»، ميَّز كانط تحديدًا بين الحكم السالب والحكم اللامتناهي: يمكن نفي المقولة الموجبة «الروح فانية» بطريقتَين. يمكننا إما أن ننفيَ المحمول («الروح ليست فانية»)، أو نثبت محمولًا منفيًّا («الروح هي لا-فانية»). لا يختلف الفارق هنا — كما هو معروف لقرَّاء ستيفن كينج — عن الفرق بين «هو ليس ميتًا» و«هو لا-ميت». يفتح الحكم اللامتناهي أو غير المحدود مجالًا ثالثًا من شأنه أن يقوِّض التمييز بين الميت وغير الميت (الحي): «اللاموتى» ليسوا بأحياء ولا أموات، بل هم على وجه التحديد هؤلاء «الأموات الأحياء» ذوو الهيئة البشعة. وينطبق الأمر نفسه على «غير البشري»: مقولة «هو غير بشري» ليست هي نفسها مقولة «هو لا-بشري». تعني مقولة «هو غير بشري» ببساطة أنه لا ينتمي إلى البشر، كأن يكون حيوانيًّا أو إلهيًّا، في حين تعني مقولة «هو لا-بشري» شيئًا مغايرًا تمامًا، ولا سيما حقيقة أنه لا هو بشري

ولا هو لا-بشري، ولكنه يتسم بمغالاة مرعبة تنفي ما نفهمه عما هو بشري، ولكنها جزءٌ لا يتجزأ من كوننا بشرًا. وربما يجب أن نخاطر بالفرضية التي تقول إن هذا هو ما يتغيَّر مع الثورة التي أحدثتها فلسفة كانط: في العالم ما قبل كانط، كان البشر مجرد بشَرٍ ببساطة، كائنات عاقلة، يحاربون المغالاة في الشهوات الحيوانية والجنون الإلهي، في حين أن المغالاة التي يجب محاربتها لدى كانط راسخة متأصلة وتتعلق بجوهر الذاتية نفسها. (ولهذا السبب، يُصوَّر جوهر الذاتية ومكنونها — في المثالية الألمانية — بأنه يشبه الليل، «ليل العالم»، على خلاف فكرة التنوير النابعة من «نور العقل» الذي يبدِّد الظلام حوله.) في العالم ما قبل كانط، عندما يصاب البطل بالجنون يكون قد حُرِم من إنسانيته، وتسيطر عليه الشهوات الحيوانية أو الجنون الإلهي. أما لدى كانط، فالجنون يشير إلى انفجارٍ غير مقيَّد لجوهر ذاتية المرء ولكنه يظل الكائن البشري نفسه.

كيف يمكننا تجنُّب الأثر المؤلم للتعرُّض المباشر لهاوية الآخر الكبير المرعبة هذه؟ كيف يمكننا التعامل مع هذه المواجهة المحفوفة بالمخاطر مع رغبة الآخر الكبير؟ يرى لاكان أن الفانتازيا (البناءات المتخيَّلة) تقدِّم لنا إجابة بشأن هذا اللغز الغامض لرغبة الآخر الكبير. وأول ما علينا ملاحظته بشأن الفانتازيا أنها تعلِّمنا حرفيًّا كيف نرغب: فالفانتازيا لا تعني أنني عندما أرغب في تناول كعكة فراولة، ولا أستطيع الحصول عليها في الواقع، أنني أتخيَّل تناولي إياها؛ جوهر المسألة على الأحرى هي كيف أعرف أنني أرغب في تناول كعكة فراولة في المقام الأول؟ هذا ما تخبرني به الفانتازيا أو الخيال. هذا الدور للفانتازيا يعتمد على مأزق جنسانيتنا الذي أشار إليه لاكان في مقولته التي تنطوي على مفارقة «لا توجد علاقة جنسية»؛ أي إنه لا يوجد ضمان شامل على إقامة علاقة جنسية متناغمة مع الشريك. فعلى كل ذاتٍ أن تخترع فانتازيا خاصة بها، صيغة «خاصة» للعلاقة الجنسية، ولا تكون هذه العلاقة مع المرأة ممكنة إلا بقدر التزام الشريك بهذه الصيغة.

قبل بضع سنواتٍ، احتجَّت نساءٌ سلوفينيات مؤيدات للنسوية، احتجاجًا صاخبًا ضد ملصق لواقٍ من الشمس نشره مصنع كبير لمستحضرات التجميل، يصور عددًا من النساء يرتدين ملابسَ سباحة مكشوفة، وقد اكتسبت ظهورهن شيئًا من السُّمرة، ويظهر على الملصق شعار «لكلٍّ منها العامل المحفز الخاص بها». بالطبع، كان هذا الإعلان يعتمد على تلميح مبتذل ثنائي الدلالة: يشير الشعار في ظاهره إلى واقي الشمس، الذي يُطرح للعملاء بعوامل حماية مختلفة لتناسِب مختلف أنواع البشرة، ولكنه في واقع الأمر يرتكز على قراءة ذكورية شوفينية واضحة: «كل امرأة يمكن غوايتها، ولكن على الرجل فقط أن

يعرف مفتاحها، عامِلها المحفِّز، الذي يستثيرها!» يرى فرويد أن كل ذات، ذكرًا كانت أم أنثى، تمتلك مثل هذا «العامل المحفز» الذي ينظِّم رغبتها: في حالة الرجل الذئب — أشهر مريض لدى فرويد — يتمثَّل هذا العامل المحفِّز في «امرأة، يُنظَر إليها من الخلف، وهي تجثو على يدَيها وركبتَيها»، في حين أن العامل المحفز لهذا الرجل لدى جون راسكن هو امرأة ممشوقة القوام حليقة شعر العانة. ليس ثمة شيءٌ راقٍ في معرفتنا بهذا المحفِّز؛ فهي معرفة مريبة ومفزعة لأنها تُجرد الذات من ذاتها بطريقةٍ ما، فتختزلها إلى مجرد دمية عديمة الكرامة والحرية.

ولكن علينا أن نضيفَ إلى ذلك فورًا أن الرغبة القائمة في الفانتازيا ليست رغبة الذات، بل رغبة الآخر، رغبة مَن يحيطون بي وأتفاعل معهم: الخيال — الذي يُقصد به هنا المشهد أو البناء أو السيناريو المتصوَّر أو المتخيَّل — هو إجابة عن السؤال: «أنت تقول ذلك، ولكن ما الذي تبتغيه فعلًا من قولك هذا؟» ذلك أن السؤال الأصلي للرغبة لا يتمثَّل في السؤال الصريح المباشر «ماذا أريد؟»، ولكن في السؤال «ماذا يريد «الآخرون» مني؟ ما الذي يرونه فيَّ؟ ما الذي أمثِّله لهم؟» إن الطفل الصغير جزءٌ لا يتجزَّأ من شبكة معقَّدة من العلاقات؛ فهو يكون بمثابة محفِّز وساحة معركة لرغبات المحيطين به. إن أباه وأمه وإخوته وأخواته، وأعمامه وعمَّاته، يخوضون معاركهم باسمه؛ فالأم ترسل رسالةً إلى الأب من خلال رعايتها للابن. وفي حين أن الطفل يكون مدركًا تمامًا لهذا الدور الذي يؤديه، فإنه لا يستطيع أن يفهم بالضبط الموضوعَ الذي يمثِّله للآخرين، ولا الألعاب التي يلعبونها معه. تقدِّم الفانتازيا الإجابةَ عن هذا اللغز: تخبرني الفانتازيا في جوهر الأمر بما أمثِّله للآخرين. يمكن تمييز هذا الطابع البين-ذاتي للفانتازيا حتى في أبسط الحالات، مثل الحالة التي أفاد بها فرويد عن ابنته الصغيرة التي تتخيَّل أنها تأكل كعكة فراولة. ما لدينا هنا ليس بأي حال من الأحوال الحالة البسيطة التي تُشبَع فيها رغبةٌ ما على نحو مباشر مصحوب بهلاوس (أرادت الفتاة أن تأكل كعكة فراولة، وعندما لم تحصُل عليها تخيَّلتها). السِّمة الحاسمة هنا هي أن الفتاة الصغيرة قد لاحظت وهي تأكل الكعكة مدى السعادة التي غمرت والدَيها، حينما شاهداها وهي مستمتعة بتناول الكعكة. ومن ثَم، فإن الفانتازيا التي تخيَّلتها بشأن تناول كعكة الفراولة، كانت في الواقع محاولة من جانبها لتكوين هُوية الابنة التي كانت مستمتعةً تمامًا بتناول الكعكة التي أعطاها لها والداها، وهي الهُوية التي من شأنها أن تُرضي والدَيها وتجعل منها محور رغبتهما.

بما أن الجنسانية هي المجال الذي نقترب فيه لأقصى درجة من حميمية إنسان آخر، وتجعلنا مكشوفين له انكشافًا كاملًا، فإن اللذة الجنسية حسبما يراها لاكان لذةٌ واقعية: شيء صادم في شدَّته الخاطفة للأنفاس، ولكنه مستحيل في الوقت نفسه بمعنى أننا لا نستطيع أبدًا أن نسوِّغه. وهذا هو السبب في أن نجاح العلاقة الجنسية يستوجب قدرًا من الفانتازيا. ولنأخذ مثالًا على ذلك باللقاء بين سارة مايلز وعشيقها غير الشرعي، الضابط الإنجليزي، في فيلم «ابنة راين» لديفيد لين: مشهد الفعل الجنسي صُوِّر وسط الغابة، وسُمِعَت في الخلفية أصواتُ الشلال التي من المفترض أنها تعبِّر عن شغفهما المكبوت، ولا يمكننا أن نرى هذا المشهد اليوم إلا مزيجًا صادمًا من الكليشيهات المبتذَلة. ومع ذلك، فإن الأصوات العشوائية المصاحبة تؤدي وظيفة غامضة إلى حد كبير، من خلال التأكيد على نشوة الفعل الجنسي، حيث تعمل هذه الأصوات بطريقةٍ ما على تجريد الفعل من واقعيته، وتخلِّصنا من وطأة حضوره. يمكن توضيح هذه الفكرة بتجربة ذهنية بسيطة: لنفترض أن الموسيقى توقَّفت فجأةً في خضم هذا المشهد المثير لِفعل الجِماع الجنسي، ولم يتبقَّ إلا إيماءاتٌ خاطفة ومثيرة، يتخلل صمتَها المضني بين الحين والآخر صوتُ خشخشة أو تأوُّه، مما يجبرنا على مواجهة الحضور البليد الخامد للفِعل الجنسي. باختصار، تكمُن المفارقة في هذا المشهد من الفيلم في أن صوت الشلال نفسه بمثابة شاشة فانتازية تفلتر أمامنا «واقعية» الفعل الجنسي.

يؤدي نشيد الأممية في فيلم «الحُمْر» (ريدز) الوظيفةَ نفسها تمامًا التي يؤديها صوت الشلال في فيلم «ابنة راين»: شاشة فانتازية تمكِّننا من تحمُّل «واقعية» الفعل الجنسي. يدمج فيلم «الحُمْر» الثورة البلشفية في عالَم هوليوود، التي تُعَدُّ الحدث التاريخي الأكثرَ صدمة لهوليوود — حيث تُعرَض خلفيةٌ مجازية للفعل الجنسي بين الشخصيتَين المحوريتَين في الفيلم، وهما جون ريد (الذي يلعب دوره وارن بيتي نفسه) وعشيقته (ديان كيتون). في الفيلم، تحدُث الثورة البلشفية مباشرةً بعد أزمة في علاقتهما. يلقي بيتي خُطبة ثورية صارخة للحشد المضطرب، فيأسر كيتون ويأخذ بلبِّها، ويتبادل الاثنان نظرات مفعمة بالرغبة، وتعمل صرخات الحشد مجازًا لانبعاث الشغف بينهما. وتتناوب المشاهد الأسطورية الرئيسية للثورة (مظاهرات الشوارع، اقتحام قصر الشتاء) مع مشاهد العشيقين أثناء ممارسة الجنس، على خلفية الحشد الذي يغنِّي النشيد الأممي. تعمل مشاهد الجموع مجازاتٍ دارجةً للفعل الجنسي: عندما تقترب الجموع الغفيرة من شريط الترام القضيبي وتطوِّقه، أليس هذا كناية عن كيتون وهي تؤدي الدور النشط

في الفعل الجنسي معتليةً بيتي؟ نحن هنا بصدد النقيض التام لتلك الواقعية الاشتراكية السوفييتية، التي كان العاشقان فيها يعيشان حبَّهما مساهمةً في النضال من أجل الاشتراكية، مع التعهُّد بالتضحية بجميع مُتَعهم الخاصة من أجل قضية الثورة والانخراط في الجماهير: أما في فيلم «الحُمْر»، فتَظهر الثورة نفسُها مجازًا للقاء الجنسي الناجح.

نلاحظ هنا أن المفهوم الشائع حول الجنسانية، الذي يُنسب عادةً إلى التحليل النفسي، بوصفها مرجعًا إسناديًّا مستترًا لكل نشاط — أيًّا كان ما نفعله فإننا «نفكر في الجنس» — قد أصبح معكوسًا هنا: لا بد من تنقية الجنس الواقعي نفسِه من خلال الشاشة اللاجنسية لثورة أكتوبر حتى يكون مستساغًا. فبدلًا من العبارة الشهيرة «أغمِض عينيك وفكِّر في إنجلترا!»، لدينا هنا «أغمِض عينيك وفكِّر في ثورة أكتوبر!» فالمنطق المتَّبَع هنا هو نفسه المنطق الخاص بقبيلة من الأمريكيين الأصليين، اكتشف أفرادُها أن كل الأحلام ذات دلالة جنسية مستترة — كلها باستثناء الأحلام الجنسية الصريحة؛ إذ علينا أن نبحث في هذه الأحلام عن دلالة أخرى. (يذكر فيتجنشتاين في مذكراته السِّرية، التي اكتُشِفَت مؤخرًا، أنه كان يفكر في المسائل الرياضية بينما كان يمارس العادة السِّرية على الجبهة خلال الحرب العالمية الأولى.) وهذا أيضًا ما يحدُث في الواقع، مع ما نسميه بالجنس الواقعي؛ فهو يحتاج أيضًا إلى شاشة فانتازية. فأي اتصال بآخر واقعيٍّ من دم ولحم، وكلُّ لذة جنسية نجدها في لمس إنسان آخرَ، ليسا شيئًا واضحًا، بل شيء صادم بطبيعته، ولا يمكن تحمُّله إلا بقدرِ ما يَدخل هذا الآخرُ في إطار فانتازيا الذات ومخيِّلتها.

إذن، ما المقصود بالفانتازيا في أبسط صورها؟ تكمُن المفارقة — بل والفضيحة — الوجودية للفانتازيا في حقيقة أنها تهدم التقابل القياسي بين «الذاتي» و«الموضوعي»: الفانتازيا من تعريفها ليست شيئًا موضوعيًّا (أي يحيل على ما هو موجود بمنأًى عن إدراكات الذات)؛ ولكنها ليست شيئًا ذاتيًّا أيضًا (أي ينتمي إلى الأحاسيس الداخلية الحَدْسية التي تعيشها الذات نتيجةَ تجاربها وخبراتها الواعية، أي نتاج مخيِّلتها). تنتمي الفانتازيا بالأحرى إلى «الفئة الغريبة لما هو ذاتي بموضوعية — وهي الطريقة التي تتبدى لك بها الأشياء واقعيًّا وموضوعيًّا حتى لو لم تتبدَّ لك على هذا النحو».[4] عندما نزعم، على سبيل المثال، أن شخصًا ما متعاطف مع اليهود عن وعي، ولكنه يُكنُّ تحيزات مسبقة دفينة معادية للسامية ليس على وعي بها، ألسنا نزعم بذلك أنه لا يدرك عن وعي الكيفيةَ التي يبدو له بها اليهود حقًّا (على اعتبار أن هذه التحيزات المسبقة لا تعكس حقيقةَ اليهود كما هم في الواقع، ولكن كما يَبدون له)؟

في مارس ٢٠٠٣، قام دونالد رامسفيلد بجولة فلسفية وجيزة من التأمل الفلسفي الهاوي حول العلاقة بين المعروف والمجهول: «هناك معروفاتٌ معروفة. هذه هي الأشياء التي نعرف أننا نعرفها. وهناك مجهولاتٌ معروفة. وهذا يعني أن هناك أشياءَ نعرف أننا لا نعرفها. ولكن هناك أيضًا مجهولاتٌ مجهولة. أي إن هناك أشياءَ لا نعرف أننا لا نعرفها.» ولكن رامسفيلد نسيَ أن يضيف الحدَّ الرابع الحاسم: «المعروفات المجهولة»، وهي الأشياء التي لا نعرف أننا نعرفها — وهذا بالضبط هو اللاوعي الفرويدي، أو بمصطلحات لاكان «المعرفة التي لا تُعرف بذاتها»، والتي تتكون في جوهرها من الخيال. إذا كان رامسفيلد يعتقد أن الأخطار الرئيسية في المواجهة مع العراق هي «المجهولات المجهولة»، أي التهديدات من صدَّام أو خلفائه التي نجهل حتى ماهيتَها، فيمكننا الرد بأن الأخطار الرئيسية تُصنَّف، على العكس من ذلك، ضمن «المعروفات المجهولة»، أي الاعتقادات والافتراضات غير المصرَّح بها التي نتبناها دون وعي منا بالأمر، ومع ذلك فإنها تحدِّد أفعالنا ومشاعرنا.

هذه أيضًا إحدى الطرق المستخدَمة في تفسير معنى قول لاكان بأن الذات دائمًا «بعيدة عن المركز». لا يعني لاكان بذلك أن تجربتي الذاتية تخضع إلى آلياتي الموضوعية اللاواعية التي لا تتمركَز حول تجربتي الخاصة عن ذاتي؛ ومن ثَم تقع خارج نطاق سيطرتي (هذه النقطة يؤكدها أنصار المذهب المادي)، بل هي بالأحرى شيءٌ أكثر اضطرابًا: لا أملك زمامَ تجربتي الذاتية الأكثر حميمية، الطريقة التي «تتبدَّى لي بها الأمور حقًّا»، لا أملك الخيال الأولي الذي يشكل جوهر وجودي ويكفله؛ بما أنني لا يسعني أبدًا نَقْل التجربة إلى حيز الوعي والاضطلاع الذاتي.

وفقًا للرأي القياسي، فإن البُعد الذي يشكِّل الذاتية هو بُعد التجربة (الشخصية) الظاهراتية: فأنا ذات في اللحظة التي أستطيع فيها أن أقول لنفسي: «بغض النظر عن الآلية المجهولة التي تحكم أفعالي وتصوُّراتي وأفكاري، لا أحد يستطيع أن يسلبني ما أراه وأشعر به الآن.» لنضرب مثالًا على ذلك، عندما أكون مغرمًا وغارقًا في الحب، ويخبرني أحد علماء الكيمياء الحيوية أن كل عواطفي الجياشة هذه ليست سوى نتيجة للعمليات الكيميائية الحيوية التي تحدُث في جسمي، يمكنني عندئذٍ الردُّ بأن أتمسك بالظاهر فأقول: «كلُّ ما تقوله يحتمل الصواب، ولكن لا شيء يمكنه أن يسلبني زخمَ الشغف الذي أعيشه الآن ...» ولكن يرى لاكان أن المحلل النفسي بالتحديد هو مَن يمكنه أن ينتزع ذلك من الذات: فالهدف النهائي للمحلِّل النفسي هو تخليص الذات من التخيُّل الأساسي الذي

يتمحور حوله عالَم تجربتها (الخاصة). لا تظهر الذاتُ اللاواعية التي أشار إليها فرويد إلا عندما يصبح الجانب الرئيسي من تجربة الذات (الخاصة) (أي خيالها الأساسي) مستغلقًا على الذات، بمعنى أن يُكبَح منذ البداية. إن اللاوعي بمعناه الأعمق هو الظاهرة المنيعة أو المستغلقة، وليس الآليات الموضوعية التي تنظم تجربتي الظاهراتية. ومن ثَم، فإنه على عكس الاعتقاد الشائع بأننا نكون بصدد التعامل مع ذاتٍ، عندما تظهر علامات الحياة الداخلية (التجربة التخيُّلية التي لا يمكن اختزالها في سلوك خارجي) على أحد الكيانات، يجب أن نقول إن ما يميِّز الذاتية الإنسانية بحقٍّ هو بالأحرى الفجوة التي تفصل الاثنين، أي حقيقة أن الخيال — في أبسط حالاته — يصبح مستغلقًا على الذات. وهذا الاستغلاق هو ما يجعل الذات «فارغة»، حسبما صاغها لاكان.

ومن ثَم، نحصُل على علاقة تعكس تمامًا المفهوم القياسي عن الذات الذي تستشعر وجودها عن طريق حالاتها الداخلية: علاقة غريبة بين الذات الفارغة، غير الظاهراتية والظواهر التي تظل منيعةً مستغلقة على الذات. بعبارة أخرى، يتيح لنا التحليل النفسي صياغةَ فلسفة ظاهراتية متناقضة من دون ذات — ظواهر تبرُز وهي ليست بظواهر تنجم عن الذات أو تَئُول إليها. هذا لا يعني أن الذات ليست مشاركة هنا؛ إذ كلُّ ما هنالك أنها تكون في وضع الإقصاء، بما أنها ذات منقسمة، فاعل عاجز عن تصوُّر جوهر تجربته الداخلية.

هذا الوضع المتناقض للخيال يقودنا إلى النقطة النهائية المتمثلة في الاختلاف القائم بين التحليل النفسي والنسوية الذي لا يمكن التوفيق بينهما فيه، وبالأخص فيما يتعلَّق بأمر الاغتصاب (والتخيُّلات الماسوشية الكامنة وراءه). من الأمور المسلَّم بها في النسوية القياسية، على الأقل، أن الاغتصاب هو عنفٌ مفروض من الخارج: حتى لو تخيَّلت امرأة أنها تتعرَّض للاغتصاب أو سوء المعاملة، فإما أن هذا خيال ذكوري بشأن النساء، أو أن امرأة تفعل ذلك بقدرِ ما «طبَّقت» الاقتصاد الليبيدي الذكوري وتقبَّلت أن تكون ضحيةً؛ الفكرةُ الأساسية هي أنه في اللحظة التي نُقِرُّ فيها بهذه الحقيقة المتعلِّقة بالاستغراق في أحلام اليقظة عن الاغتصاب، فإننا نفتح الباب للبديهيات الذكورية الشوفينية حول كيف أن النساء — عندما يتعرضن للاغتصاب — يحصُلن على ما يرغبن فيه سرًّا، وكيف أن صدمتهن وخوفهن يعبران عن حقيقةِ أنهن لم يكنَّ صادقات بما فيه الكفاية للاعتراف برغبتهن. ومن ثَم، فإنه في اللحظة التي نقول فيها إن المرأة قد تتخيَّل أنها تُغتصَب، يأتينا اعتراض بأن «هذا مثل القول بأن اليهود تخيَّلوا أنهم يُقتلون بالغاز في المعسكرات،

أو أن الأمريكيين الأفارقة تخيَّلوا أنهم يُعدَمون دون محاكمة!» من هذا المنظور، فإن الموقف الهستيري المنقسم للمرأة (التي تشتكي أنها تعرَّضت للاعتداء الجنسي والاستغلال، في حين أنها في الوقت نفسِه ترغب في ذلك وتحرِّض الرجل على استدراجها) هو موقفٌ ثانوي، في حين يرى فرويد أن هذا انقسام رئيسي يشكِّل قِوام الذاتية.

نستنتج عمليًّا من هذا أن «بعض» النساء قد تراودهن حقًّا أحلام يقظة بأنهن يتعرَّضن للاغتصاب، فإن هذه الحقيقة لا تشرِّع الاغتصاب الفعلي فحسب، بل تجعله أكثرَ عنفًا. لنضرب مثالًا بامرأتَين: الأولى متحررة ومعتدة بذاتها وفاعلة، والأخرى تراودها سرًّا أحلامُ يقظة بأنها تُعامَل بوحشية، بل وأنها تُغتصَب، من شريكها. النقطة الحاسمة هي أنه، إذا تعرَّضت كلتا المرأتَين للاغتصاب، فسيكون وَقْع الاغتصاب أكثرَ على المرأة الثانية «نظرًا إلى حقيقة أن الاغتصاب والمعاملة الوحشية هما تحقيق لـ «مادة أحلامها» في الواقع الاجتماعي «الخارجي»». هناك فجوة تفصل إلى الأبد بين الجوهر التخيُّلي لكينونة الذات، وأنماط هُويَّاتها الرمزية أو التخيُّلية الأكثر سطحيةً. يستحيل تمامًا أن أضطلع اضطلاعًا كاملًا (أي أن أصل إلى التكامل الرمزي) بالجوهر التخيُّلي لكينونتي: فعندما أقترب كثيرًا، يحدُث ما يسميه لاكان «زوال شهوة» الذات (الاندثار الذاتي)، حيث تفقد الذاتُ اتساقها الرمزي فتتفكك. وربما كان التحقيق القسري للجوهر التخيُّلي لكينونتي في الواقع الاجتماعي، هو أسوأ أنواع العنف وأكثرها إذلالًا، عنف يقوِّض أساس هُويتي (صورتي الذاتية).[†] وعليه، يرى فرويد أن المشكلة في الاغتصاب هي أن له تأثيرًا صادمًا ليس فقط لأنه حالة من العنف الخارجي الوحشي، ولكن أيضًا لأنه يمس شيئًا مُنكَرًا في الضحية نفسها. ولذا، عندما يكتب فرويد: «إذا عرضنا في الواقع أكثرَ ما تتوق إليه [الذوات] في خيالاتها، فإنها ستهرب منه»،[5] فإن ما يقصده هو أن هذا يحدث ليس فقط بسبب الرقابة، ولكن بالأحرى لأن جوهر خيالنا لا يُحتمَل حتى بالنسبة إلينا.

قبل بضع سنوات، عُرض إعلان جذاب لمشروب كحولي على التليفزيون البريطاني. بدأ الإعلان باللقاء المألوف من الحكاية الخرافية: فتاة تمشي بجانب جدول ماء، ترى ضفدعًا، فتأخذه بلطف على حِجرها وتقبِّله، وبالطبع يتحول الضفدع القبيح إلى شاب وسيم. لكن القصة لم تنتهِ بعد: ينظر الشاب إلى الفتاة نظرةً تملؤها الرغبة، فيجذبها نحوه ويقبِّلها فتتحول إلى زجاجة المشروب فيحملها الشاب بفخر في يده. بالنسبة إلى المرأة، الفكرة هي أن حبَّها وعاطفتها (التي تشير إليها القُبلة) تحوِّل الضفدع إلى رجل وسيم، أي حضور ذكوري كامل، أما بالنسبة إلى الرجل، فالفكرة هي اختزال المرأة إلى

موضوع جزئي، أي إلى علَّة رغبته وباعثها. بسبب هذا التباين، لا توجد علاقةٌ جنسية: ما لدينا هو إما امرأة مع ضفدع وإما رجل مع زجاجة مشروب. وما لا يمكننا الحصول عليه أبدًا هو الثنائي الطبيعي للمرأة الجميلة والرجل: النظير التخيُّلي لهذا الثنائي المثالي كان ليكون «ضفدعًا يحتضن زجاجة مشروب» — وهي صورة غير متناسقة، تسلِّط الضوءَ على تنافر العلاقة الجنسية السخيف بدلًا من أن تكفل تناغمها.[‡] يفتح هذا الأمر البابَ أمام إمكانية تقويض السيطرة التي يمارسها الخيال علينا من خلال التماهي الزائد معه: من خلال اعتناق العديد من العناصر التخيُّلية غير المتسقة في آن واحد وفي حيز واحد. وهذا يعني أن كل ذات من الاثنتَين مُنخرطة في تخيُّلها الذاتي؛ فالفتاة تحلُم بالضفدع الذي هو في الواقع شاب، والرجل يحلم بالفتاة التي هي في الواقع زجاجةُ مشروب. ما يقابله الفن الحديث والكتابة الحديثة بهذا ليس الواقع الموضوعي، ولكن الخيال «الذاتي الموضوعي» الكامن الذي لا يمكن أبدًا للذاتَين تطبيقه وتجسيده، لوحة من أعمال رينيه ماجريت لضفدع منفرج الساقَين إلى جوار زجاجة مشروب، بعنوان «رجل وامرأة» أو «الزوجان المثاليان». (هنا يكون تداعي الأفكار مع العمل السريالي الشهير «حمار ميِّت على البيانو» مبرَّرًا تمامًا، حيث إن السرياليين أيضًا مارسوا مثل هذا التماهي الزائد مع التخيُّلات غير المتناسقة.) أليس هذا هو واجب الفنان اليوم — أن يواجهنا بالضفدع الذي يحتضن زجاجة المشروب عندما نتخيَّل معانقة المحبوب؟ بمعنًى آخر، أليس من واجب الفنان أن يقدِّم الأوهام والتخيُّلات المنزوعة الذاتية جذريًّا، التي لا يمكن أبدًا أن تطبِّقها الذات على أرض الواقع؟

يقودنا هذا إلى إشكالية أساسية أكثرَ تعقيدًا: إذا كان الخيال هو ما يشكِّل بنيةَ ما نخبره بوصفه «الواقع»، وإذا كان الخيال يعمل بمثابة حائل يحمينا من التعرض المباشر للواقعي الفج، إذن «يمكن أن يعمل الواقع نفسه بمثابة وسيلة هروب من مواجهة الواقعي». في التمييز بين الحُلم والواقع، يكون الخيال في صف الواقع، وفي الأحلام نواجه الواقع الصادم — ليست الفكرة أن الأحلام للأشخاص الذين لا يستطيعون تحمُّل الواقع، بل أن الواقع نفسَه هو للأشخاص الذين لا يستطيعون تحمُّل (الحقيقة التي تعلن عن نفسها في) أحلامهم. هذا هو الدرس الذي يستخلصه لاكان من الحُلم الشهير الذي أورده فرويد في كتابه «تفسير الأحلام»، حُلم الأب الذي يغفو وهو يحرس نعش ابنه. في هذا الحُلم، يظهر له ابنه الميت، يستغيث به استغاثةً مفزعة وصاعقة: «أبتاه، أما ترى أنني أحترق؟» وعندما يستيقظ الأب، يكتشف أن القماش على نعش ابنه قد اشتعلت به النار

بفعل شمعة سقطت عليه. فلماذا استيقظ الأب؟ هل كان ذلك بسبب أن رائحة الدخان أصبحت قوية جدًّا، بحيث لم يَعُد من الممكن مواصلةُ نومه عن طريق احتواء الحدث في حُلم مرتجَل؟ يقترح لاكان قراءةً مثيرة للاهتمام بدرجة أكبر:

> إذا كانت وظيفة الحُلم هي إطالة النوم، وإذا كان بإمكان الحُلم — في نهاية المطاف — أن يقترب بدرجة كبيرة جدًّا من الواقع الذي يسبِّبه، أفلا يمكننا إذن القول إنه قد يتوافق مع هذا الواقع دون الخروج من النوم؟ ففي النهاية، هناك شيءٌ معروف مثل السَّير أو النشاط أثناء النوم. السؤال الذي يطرح نفسه، والذي في الواقع تسمح لنا جميع الإشارات السابقة إلى فرويد هنا بطرحه، هو … ما الذي يُوقظنا من النوم؟ أليس هو الواقع الآخر في الحُلم؟ … الواقع الذي يصِفه فرويد على النحو التالي: الطفل واقف بجوار سريره، يمسك بذراع والده ويهمس له بشيء من اللوم، أبتاه، أما ترى أنني أحترق؟
>
> أليس ما تتضمَّنه هذه الرسالة من الواقع أكثرَ مما تتضمنه الضوضاء التي يتعرَّف من خلالها الأبُ أيضًا الواقعَ الغريبَ لِما يحدُث في الغرفة المجاورة؟ ألا تعبِّر هذه الكلمات عن الواقع الذي تسبَّب في وفاة الطفل ولم يستوعبه الأب؟[6]

إذن ما أيقظ الأب المكلوم ليس التسلُّل من الواقع الخارجي، ولكن الطابع الصادم الذي لا يُحتمَل لما واجهه في الحلم — بقدرِ ما يعني «الحُلم» التخيُّل من أجل تجنُّب مواجهةِ ما هو واقعي، لقد استيقظ الأب حرفيًّا حتى يتمكَّن من الاستمرار في الحُلم. كان السيناريو على النحو التالي: عندما أيقظه الدخان من نومه، نسج الأب بسرعة حُلمًا يدمج العنصر الذي اعترضه وأيقظه (الدخان – النار) من أجل مواصلة نومه، ومع ذلك، ما واجهه في الحلم (مسئوليته عن وفاة الابن) كان صدمةً أقوى بكثير من الواقع؛ ومن ثَم استفاق إلى الواقع من أجل تجنُّب ما هو واقعي.

في الفن المعاصر، نواجه غالبًا محاولاتٍ ضارية لـ «العودة إلى الواقع»، لتذكير المتفرج (أو القارئ) بأنه يتلقى خيالًا، لإيقاظه من الحُلم الأثير. هذه الإيماءة لها شكلان رئيسيان يؤديان التأثير نفسه على الرغم من تعارضهما. في الأدب أو السينما، هناك تنبيهات استنباطية (لا سيَّما في النصوص ما بعد الحداثية) بأن ما نشاهده هو مجرد خيال، كأن يتحدَّث الممثلون على الشاشة مباشرةً إلينا نحن المتفرجين، مما يدمِّر وهمَ المساحة المستقلة للخيال السردي، أو حين يتدخَّل الكاتب مباشرةً في السرد من خلال التعليقات

الساخرة. وفي المسرح، هناك أحداث قاسية عرَضية توقظنا وتعيدنا إلى واقع المسرح (مثل ذبح دجاجة على خشبة المسرح). بدلًا من أن نضفيَ على هذه الإيماءات نوعًا من الحيثية البريختية، فإننا نَعُدُّها صيغًا من الاغتراب، يجب أن نستنكرها لواقعيتها؛ فهي النقيض التام لما تبدو عليه — «هروب من الواقع»، محاولات يائسة لتجنُّب الواقع الحقيقي للوهم نفسه، الواقع الذي يظهر بمظهر مشهد وهمي.

ما نحن بصدده هنا هو الغموض الأساسي الذي يكتنف مفهوم الخيال: ففي حين أن الخيال هو الحجاب الذي يحمينا من مجابهة الواقع، لا يمكن أبدًا أن نضفيَ عليه نزعة الذاتية في أكثرِ أشكاله أساسية — ما أسماه فرويد «الخيال الأصلي»، الذي يوفِّر المعطيات الأولية لقدرة الذات على الرغبة — ويجب أن يظل مكبوتًا لكي يؤدي وظيفته. دعونا نستعرض الخاتمة الفجَّة في ظاهرها لفيلم ستانلي كوبريك «عيون مُغمَضة على اتساعها». بعد أن يعترف توم كروز إلى نيكول كيدمان بمغامرته الليلية، وبعد أن يجدَ كلٌّ منهما نفسه في مواجهة مباشرة مع تخيُّلاتهما المسرفة، تخبره كيدمان — بعد التأكد من أنهما الآن مستيقظان تمامًا، وأنهما عادا إلى مجريات يومهما، وأنهما سيبقيان بعيدين عن الخيال، إن لم يكن للأبد، فعلى الأقل لفترة طويلة — تخبره أنهما يجب أن يفعلا شيئًا في أقرب وقت ممكن. يسألها «ماذا؟» وتجاوبه: «الجنس». ثم ينتهي الفيلم، وتُعرَض أسماء المشاركين تباعًا. لم يحدُث في فيلم من قبلُ أن كُشِف بهذه الدرجة الصريحة جدًّا عن طبيعة «الانتقال إلى الفعل» بوصفه مَخرجًا مزيفًا، أي عن طريقة تجنُّب المواجهة المباشرة مع فظائع العالم الآخر التخيُّلي: فبدلًا من أن يوفِّر لهما الانتقالُ إلى الفعل الرضا الجسدي الواقعي الذي سيحلُّ محلَّ التخيُّل الفارغ، يُقدَّم بديلًا مؤقتًا، كإجراء وقائي يائس يهدُف إلى إبعاد عالم الأوهام الآخر التخيُّلي وتحجيمه. يبدو كما لو أن رسالتها هي «دعنا نمارس الجنس الآن، وبعد ذلك يمكننا أن نكبح جماح خيالاتنا المتدفِّقة، قبل أن تغلب علينا مرةً أخرى.» تعليق لاكان الساخر عن الاستيقاظ في الواقع بوصفه هروبًا من الواقع الذي نواجهه في الحُلم؛ ينطبق على الفعل الجنسي نفسِه أفضل مما عداه: نحن لا نحلُم بممارسة الجنس عندما لا نستطيع القيام بذلك؛ بل نمارس الجنس من أجل الهروب وكبح القوة المفرِطة للحُلم الذي من شأنه أن يطغى علينا. وفقًا للاكان، تكمُن المهمة الأخلاقية القصوى في الصحوة الحقيقية: ليس من النوم فحسب، ولكن من سطوة البناء التخيُّلي (الفانتازيا) الذي يحكم شِباكه علينا بقوة أكبر عندما نكون مستيقظين.

هوامش

⋆ كان إيميل بينفينيست هو حلْقةَ الوصل بين لاكان وجيه إل أوستن، صاحبِ نظرية أفعال الكلام.

† لهذا السبب أيضًا نجد أن الرجال الذين يرتكبون جرائمَ اغتصاب لا تدور في مخيِّلتهم مشاهدُ لاغتصاب النساء — بل على العكس، يتخيَّلون أنهم يتعاملون بلطف مع النساء، وأنهم يبحثون عمَّن يشاركهم الحبَّ؛ ومن ثَمَّ يصبح الاغتصاب بهذا المفهوم ممرًّا للتنفيس، بعدما يعجز الشخص عن إيجاد هذا الشريك في العالم الواقعي.

‡ إذا نظرنا إلى هذا من وجهةِ نظرٍ نسوية واضحة، فسيكون الرأي أن ما تشهده النساءُ في خبرات حياتهن اليومية مع الحبِّ يأتي على النقيض تمامًا من هذا السيناريو: فأنتِ تقابلين شابًّا وسيمًا، وبعد أن تقتربي منه أكثرَ من اللازم، عندما يكون الأوان قد فات لذلك، إذا بكِ تكتشفين أنه في واقع الأمر ضفدعٌ، بل وربما ضفدعٌ سكِّير يعاقر الخمر.

الفصل الرابع

اضطراباتٌ في الواقعي: لاكان مُشاهِدًا فيلم «الدَّخيل»

تخيَّلوا للحظة أن شيئًا ما يخرج من أغشية البويضة لحظةَ انكسارها لخروج الجنين الذي يصير مولودًا جديدًا، وأن هذا الشيء يمكننا تخيُّل خروجه من البويضة بنفس السهولة التي نتخيَّل بها خروجَه من الإنسان، وتحديدًا جوهر الإنسان، أو اللاميلا.

واللاميلا هو شيء مسطَّح للغاية، يتحرك مثل الأميبا. لكنه أكثر تعقيدًا إلى حدٍّ ما. وهو يستطيع المرور في كل مكان. وبما أنه شيء يرتبط بما يفقده الكائن المحدَّد الجنس في عملية التحديد الجنسي، وهو أمرٌ سنفسره لاحقًا، فهو خالد، مثل الأميبا فيما يتعلق بالكائنات المحدَّدة الجنس؛ لأنه ينجو من أي انقسام واقتطاع. ويمكنه كذلك أن يدور ويتجوَّل.

حسنًا! الأمرُ غير مطمئن بالمرة. لكن افترضوا أن هذا الشيء يأتي ويغطي وجوهكم بينما أنتم نائمون في سكينة …

لا أدري كيف لنا أن نخوض معركةً مع كائن بهذه الخصائص. لن تكون معركة سهلة. ويمكنني أن أعطيكم المزيد من التفاصيل حول هذا اللاميلا، هذا العضو الذي يتصف بأنه عضو رغم أنه ليس عضوًا ذا وجود مادي، وحول مَرتبته في عالَم الحيوان — إنه الشهوة الجنسية.

إنه الشهوة الجنسية، بصفتها غريزةَ حياة محضة، أي حياة خالدة، حياة جامحة لا يمكن كبْتُها، حياة لا تحتاج إلى أي عضو، حياة بسيطة ذات جذور راسخة. إنه بالضبط ما يُجتزأ من الكائن الحي ويُقتطع منه بحكم كونه

خاضعًا لدورة التكاثر الجنسي. ومنه تأتي كل الأشكال التي يمكن حصرها للكيانات، كل الأشكال التي تمثل تلك الكيانات وتناظرها.*

لكل كلمة وزنها هنا، في هذا الوصف الشعري المراوِغ للمخلوق الأسطوري الذي يطلِق عليه لاكان اسم «لاميلا» (الذي يمكن ترجمته على نحوٍ مبهم إلى manlet، وهي دمْج بين كلمتَي man (إنسان) وomelet (مخفوق)؛ أي الإنسان المخفوق)، وهو عضو يجسِّد الشهوة الجنسية. يتخيَّل لاكان اللاميلا على أنه نسخة مما يسميه فرويد «الموضوع الجزئي»: عضو غريب مستقل على نحوٍ سحري، يبقى من دون الجسم الذي كان يفترض أنه عضو فيه، مثل اليد التي تتجوَّل وحدَها في الأفلام السريالية الأولى، أو الابتسامة التي تظل موجودة وحدَها، حتى بعد غياب جسد القط تشيشاير، في «مغامرات أليس في بلاد العجائب»: «قال القط «حسنًا»؛ وهذه المرة اختفى ببطءٍ شديد، بدءًا من طرَف ذيله، وانتهاءً بابتسامته، التي ظلَّت بعضَ الوقت بعد أن اختفت بقيةُ جسده. تعجَّبت أليس في نفسها: «يا للعجب! كثيرًا ما رأيتُ قططًا من دون ابتسامة، لكن ابتسامة من دون قط! هذا أغرب شيءٍ رأيتُه في حياتي كلها!»» اللاميلا هو كيان سطحي تمامًا، من دون كثافة المادة، كائن مرنٌ للغاية يمكنه تغيير شكله باستمرار، بل وحتى نقلُ نفسِه من وسط إلى آخر: يمكن تخيُّله على أنه «شيء» يُسمَع أولًا صوتًا حادًّا وثاقبًا، ثم يتجلى في شكل جسم مشوَّه للغاية. واللاميلا غير قابل للانقسام، وغير قابل للتدمير، وخالد، أو بتعبيرٍ أدق، ميت حي بالمعنى الذي يحمله هذا المصطلح في قصص الرعب: ليس الخلود السامي للروح، ولكن الخلود البشع لـ «الموتى الأحياء» الذين بعد كل محاولة إبادة يُعيدون تكوين أنفسِهم ويُكملون مشيَهم متثاقلين. وكما يقول لاكان، اللاميلا ليس له وجود مادي، لكنه رغبة ملحة: إنه مخلوق غير واقعي، كيان ذو هيئة محضة، له العديد من الأشكال التي يتوسَّطها فيما يبدو فراغ مركزي – حاله حالٌ تخيُّلي بحت. هذا الإلحاح الأعمى غير المدمِّر للشهوة الجنسية هو ما يسميه فرويد «دافع الموت» أو «غريزة الموت»، وهنا يجب أن نضع في اعتبارنا أن من عجيب المفارقة أن «دافع الموت» هو الاسم الذي أطلقه فرويد على نقيض الموت؛ أي على الطريقة التي يُمثَّل بها الخلود في التحليل النفسي: على فائض الحياة الغريب، على دافع «الأموات الأحياء» الذي يظل مستمرًّا بعد الدورة (البيولوجية) للحياة والموت، على النشوء والانحلال. ويشبِّه فرويد غريزةَ الموت بما يسمى «التكرار القهري»، الدافع الغريب إلى تكرار التجارب السابقة المؤلمة التي يبدو أنها تتجاوز القيودَ الطبيعية للكائن المتأثِّر بها، وتستمر حتى بعد موت الكائن نفسه. يُصوَّر الرابط بين غريزة الموت

والموضوع الجزئي بوضوح في قصة أندرسن الخرافية «الحذاء الأحمر»، وهي قصةُ فتاة تنتعل حذاءً سحريًّا يتحرك من تلقاء نفسه ويجبرها على الرقص باستمرار. يمثِّل الحذاء الدافعَ غير المشروط لدى الفتاة، الذي يواصل سيطرته عليها متجاهلًا كلَّ القيود البشرية، حتى إن الطريقة الوحيدة التي يمكن بها للفتاة المسكينة التخلُّص منه هي بتر ساقَيها.

من الصعب لأيٍّ من عشَّاق السينما المتحمسين، تجنُّب الشعور بأن هذا كله قد شاهده من قبل. لا يذكِّرنا وصفُ لاكان بالمخلوقات الكابوسية في أفلام الرعب فحسب؛ بل يمكن قراءته على نحوٍ أكثرَ تحديدًا، باعتباره وصفًا دقيقًا لفيلم صُوِّر بعد أكثرَ من عَقد من كتابته لتلك الكلمات، وهو فيلم «الدَّخيل» لريدلي سكوت. المخلوق الفضائي البشع في هذا الفيلم يشبه لاميلا لاكان إلى حدٍّ كبير وكأن لاكان قد شاهد الفيلم حتى قبل صناعته. كل شيء يتحدث عنه لاكان موجودٌ في الفيلم: يبدو الوحش وكأنه غير قابل للتدمير؛ فإذا قطعته إربًا، فإنه يعود في هذه القِطع كلها، وهو شيء مسطَّح للغاية يطير فجأة ويغطي وجهك، ويتميز بمرونة فائقة، ويمكنه أن يتَّخذ العديد من الأشكال، تتدخل فيه سِمات الشر الحيوانية المحضة مع الإلحاح الآلي الأعمى. المخلوق الفضائي هنا هو الشهوة الجنسية بوصفها حياةً محضة، حياةً خالدة لا يمكن إفناؤها. وعلى حَد تعبير ستيفن مولهال:

> إنَّ شكل حياة المخلوق الفضائي هو الحياة (ببساطتها المحضة)، الحياة كما هي: إنه لا يمثِّل نوعًا بعينه بقدْرِ ما هو جوهر ما يعنيه النوع، والمخلوق، والكائن الطبيعي — إنه الطبيعة المتجسِّدة أو المتسامية، تجسيد كابوسي للعالَم الطبيعي، يُنظر إليه على أنه خاضع تمامًا إلى الدوافع الداروينية المزدوجة للبقاء والتكاثر، ومستنزَف تمامًا منها.[1]

بعيدًا عن تمثيل الكائن على أنه كائن وحشي بشِع، لا يزال اللاميلا ضمن نطاق التخيُّلي، وإن كان ذلك على هيئةِ صورة تسعى إلى توسيع نطاق الخيال إلى أقصى حدود ما لا يقبل التمثيل. يقع اللاميلا في نقطةِ تقاطع التخيُّلي والواقعي: فهو يمثِّل الواقعي في بُعده التخيُّلي الأكثر رعبًا، بوصفه الهاوية السحيقة التي تبتلع كلَّ شيء، وتذيب كل الهُويَّات — إنه شخصية ذائعة الصيت في الأدب ذات هيئات متعدِّدة، بدءًا من دوامة إي إيه بُو الخيالية، و«الذعر» الذي شعر به كورتز في نهاية رواية «قلب الظلام» لكونراد،

وصولًا إلى بيب في رواية «موبي ديك» لميلفيل الذي يلتقي الإله الملعون، الشيطان، بعد أن سقط في قاع المحيط:

> غاصَ وهو على قيد الحياة إلى أعماقٍ سحيقة، حيث مرَّت أمام عينيَه الشاخصتَين أشكالٌ غريبة من العالَم البدائي غير المشوَّه ... رأى بيب مجموعةً متنوعة من الهوام المرجانية، كانت حوله في كل مكان، تَخرجُ مندفعةً من المياه مثل أجرام كروية هائلة. ورأى قدَم إله على دواسة النَّول، وتحدَّث إليه؛ ومن ثَم زعم رفاقُه أنه مسَّه الجنون.

هذا الواقعي للاميلا يعارض النَّسق العلمي للواقعي. قد يمثِّل ما يلي مفاجأةً لأولئك الذين اعتادوا النظرَ إلى لاكان على أنه مجرد «ما بعد حداثي» مؤمن بالنسبية: إن لاكان مناهض حازم لما بعد الحداثة، يُعارض أيَّ فكرة تقول بأن العلم مجرد قصة نحكيها لأنفسنا عن أنفسنا، إنه سردية ترتكز سيادتها الظاهرة على السرديات الأخرى — الأسطورية والفنية — فقط في «نظام الحقيقة» الغربي الطارئ تاريخيًّا (وفقًا للمصطلح الشائع الذي استخدمه ميشيل فوكو). بالنسبة إلى لاكان، المشكلة هي أن هذا الواقعي العلمي:

> هو بالضبط ما نفتقر إليه تمامًا. نحن منفصلون كليًّا عنه ... لن نتمكَّن أبدًا من أن نوضح تمامَ التوضيح العلاقةَ بين كائنات اللغة [الكائنات الناطقة] التي نجنِّسها للمذكَّر وتلك التي نجنِّسها للمؤنَّث.[2]

تنطوي هذه الفقرة على فكرةٍ أكثر تعقيدًا بكثير مما قد تبدو عليه؛ ومن ثَم يجب أن نتحرى الدقة تمامًا هنا. ما الشيء الذي يفصلنا نحن البشرَ عن «الواقعي الحق» الذي يستهدفه العلم، ما الذي يجعل وصولنا إليها عصيًّا؟ إنه ليس بالنسيج الشبكي للتخيُّلي (متمثلًا في الأوهام والتصوُّرات الخاطئة)، الذي يشوِّه ما نراه، ولا هو «جدار اللغة»؛ أي الشبكة الرمزية التي من خلالها نتعامل مع الواقع، ولكنه واقعي آخر. هذا الواقعي من منظور لاكان هو الواقعي المحفور في جوهر الجنسانية البشرية: إنه عبارة لاكان «لا توجد علاقة جنسية». تتميَّز الجنسانية البشرية بقصورٍ لا يمكن اختزاله، والاختلاف الجنسي هو التناقض بين الوضعَين الجنسيين اللذين لا يوجد بينهما قاسمٌ مشترك، ولا يمكن تحقيق اللذة إلا على خلفية فقدٍ جوهري. وتقدِّم صورة اللاميلا المتخيَّلة الكيانَ الوهمي

الذي يجسِّد ما يفقده الكائن الحي، عندما يدخل إلى نظام الاختلاف الجنسي (المنظَّم رمزيًّا). بما أن أحد الأسماء التي أطلقها فرويد على هذا الفقد هو «الخِصاء»، يمكننا أيضًا القول بأن اللاميلا هو المقابل الإيجابي للخِصاء: إنه الجزء المتبقي غير المخصي، الموضوع الجزئي غير القابل للتدمير والمقتطَع من الجسم الحي العالق في الاختلاف الجنسي.

نخلُص من ذلك إلى أن الواقعي وَفقًا لمنظور لاكان هو فئةٌ أكثرُ تعقيدًا بكثير من فكرة «النواة الصلبة» الثابتة عبر التاريخ التي دائمًا ما تستعصي على الترميز؛ فهي ليس لها علاقة بما يسميه مؤسِّس المثالية الألمانية إيمانويل كانط «الشيء في ذاته»؛ أي الواقع كما هو موجود بمعزِل عنَّا، وقبل أن يتشوَّه بتصوراتنا: «... لا يُعزى هذا المفهوم إلى كانط على الإطلاق. وأشدِّد على هذا. إذا كان هناك مفهوم للواقعي، فهو معقَّد للغاية ومن ثَم غير مفهوم، لا يمكن فهمه على نحوٍ يمكننا من الخروج منه بشيءٍ «كليٍّ».»[3] كيف لنا إذن أن نستبين طريقنا ونقدِّم شيئًا من الوضوح في فكِّ طلاسم هذا اللغز المسمَّى بالواقعي؟ دعنا نبدأ بحُلم فرويد «حَقْن إيرما»، الذي اختاره ليفتتح رائعته «تفسير الأحلام».

«الفكرة الكامنة» التي يعبِّر عنها هذا الحُلم هي شعور فرويد بالذنب والمسئولية تجاه فشل علاجه لإيرما، وهي مريضة شابة كانت تُعالج لديه. في الجزء الأول من الحُلم، تحدُث مواجهة بين فرويد وإيرما، تنتهي بأن ينظر فرويد عميقًا في حلقها، وما يراه هناك يجسِّد الواقعي في صورة الجسد الأولي، نبض مادة الحياة باعتبارها «الشيء» نفسه، في بُعدها المقزز ذي النمو السرطاني. أما الجزء الثاني من الحُلم، وهو المحادثة الهزلية بين الأطباء الثلاثة أصدقاء فرويد، الذين يقدِّمون تبريراتٍ مختلفة لفشل العلاج، فينتهي بتركيبة كيميائية مكتوبة بخط واضح (وهي تركيبة الترميثيلامين أو ثلاثي ميثيل الأمين). وبذلك ينتهي كل جزء بشكل من أشكال الواقعي: أولًا، واقعي اللاميلا، ذلك «الشيء» المرعب العديم الشكل؛ ثم الواقعي العلمي، وهو واقعي التركيبة التي تعبر عن آلية العمل التلقائية والعقيمة للطبيعة. يعتمد الفارق بين شكلَي الواقعي في كلا جزأَي الحُلم على نقطة البداية المختلفة: إذا بدأنا بـ «التخيُّلي» (المواجهة المباشرة بين فرويد وإيرما)، نحصُل على الواقعي في بُعده التخيُّلي، أي الصورة الأولية المرعبة التي تلغي التخيُّل نفسه؛ وإذا بدأنا بـ «الرمزي» (تبادل الحجج بين الأطباء الثلاثة)، فإننا نحصل على لغةٍ تفتقر إلى ثراء المعنى الإنساني، وقد تحوَّلت إلى واقعي يعبِّر عن تركيبة عقيمة بلا معنًى.

لكن هذه ليست نهاية القصة. يجب أن نضيف تصورًا ثالثًا للواقعي بالإضافة إلى التصورين السابقين، وهو تصوُّر الواقعي بوصفه ذلك الشيء الغامض الذي لا أعرف

كنهه، «الشيء» المبهم الذي من شأنه أن يجعل أيَّ موضوع عادي موضوعًا رفيعًا وساميًا، وهو ما يسميه لاكان l'objet petit a (الموضوع الصغير أ). في أفلام الرعب التي تصنَّف ضمن الخيال العلمي، تقف شخصية المخلوق الفضائي على النقيض من شخصية الوحش غير القابل للتمثيل، الذي يلتهم كلَّ شيء في فيلم «الدَّخيل» لسكوت، وهي شخصية خُلِّدت في سلسلة كاملة من الأفلام خلال فترة الخمسينيات من القرن العشرين، وأشهرها فيلم «غزو سارقي الأجساد». يقود رجل أمريكي من العامة سيارته في مكانٍ ما في الريف شبه المهجور، فتتعطل سيارته ويذهب إلى أقرب بلدة صغيرة طلبًا للمساعدة. وسرعان ما يلاحظ أن شيئًا غريبًا يحدُث في تلك البلدة؛ فالناس يتصرفون بطريقة غريبة، كأنهم فقدوا رشدهم. يتضح له أن البلدة قد سيطرت عليها مخلوقاتٌ فضائية اخترقت الأجسام البشرية واستعمرتها، وتتحكم فيها من الداخل: على الرغم من أن المخلوقات الفضائية تبدو وتتصرف تمامًا مثل البشَر، إلا أن هناك تفصيلة صغيرة تكشف عن طبيعتهم الحقيقية (وميض غريب في عيونهم؛ كثير من الجلد بين أصابعهم أو بين أذنَيهم ورءوسهم). هذه التفصيلة هي ما يشير إليها لاكان بـ «الموضوع الصغير أ»، هي سِمة صغيرة تحوِّل حاملها إلى كائن فضائي بمفعول سحري. ونلاحظ هنا أن الفَرق ضئيل وطفيف، بالكاد يمكن إدراكه، وذلك على عكس مفهوم المخلوق الفضائي لدى سكوت، الذي يختلف تمامًا عن البشر. أليس هذا ما نجده في تعاملنا مع عنصريتنا اليومية؟ على الرغم من أننا مستعدون لقبول الآخر اليهودي والعربي والشرقي، فهناك بعض التفاصيل التي تزعجنا نحن في الغرب: الطريقة التي يؤكدون بها كلمةً معينة، الطريقة التي يَعُدُّون بها النقود، الطريقة التي يضحكون بها. هذه السِّمة الصغيرة التي ننبذها فيهم تجعلهم كائناتٍ دَخيلة، بغض النظر عن محاولاتهم أن يتصرفوا مثلنا.

يجب أن نميز هنا بين «الموضوع الصغير أ» بوصفه موضوعَ الرغبة وعِلَّتها: في حين أن موضوع الرغبة يعني ببساطة الشيء المرغوب فيه، فإن علة الرغبة هي الشيء الذي بسببه نرغب في الموضوع، تفصيلة أو اختلاج ما عادةً ما لا ندركه، بل وقد نخطئ أحيانًا في تصوُّر كونه عقبة، ورغم ذلك تظل لدينا الرغبة. يلقي هذا التمييز ضوءًا جديدًا على أطروحة فرويد التي تقول إن السوداوي لا يدرك ما فَقَدَ في الموضوع المفقود. فالسوداوي ليس في المقام الأول الشخصَ الذي يتعلق بالموضوع المفقود، إلى الحد الذي يجعله غير قادر على الحِداد عليه، بل هو بالأحرى الشخص الذي يمتلك موضوع الرغبة ولكنه لم يَعُد لديه رغبة فيه؛ لأن العلة أو السبب الذي جعله يرغب في هذا الشيء قد تراجع في

أهميته وفقدَ تأثيره. وبعيدًا عن المبالغة في تأكيد وضع الرغبة حين يخيب فيها رجاؤنا، فإننا نشعر بالسوداوية عندما نحصل أخيرًا على الشيء المرغوب، ولكن تخيب فيه آمالنا.

بهذا المعنى الدقيق، تُعَد السوداوية (خيبة الرجاء في كل الموضوعات الإيجابية والتجريبية التي لا يمكن أن يلبيَ أيٌّ منها رغبتنا) بداية الفلسفة. الشخص الذي اعتاد طوال حياته العيشَ في مدينة معينة، ثم أُجبر في نهاية المطاف على الانتقال إلى مكان آخر، يحزن بالطبع لترقُّب أن يُلقى به في بيئة جديدة — ولكن ما الذي يُحزِنه حقًّا؟ ما يحزِنه ليس ترقُّب مغادرة المكان الذي اتخذه موطنًا له سنواتٍ، بل أمرٌ أرهف من ذلك وهو الخوف من فقدان ارتباطه بهذا المكان. ما يجعلني حزينًا هو الوعي المتسلل بأنني آجلًا أو عاجلًا — وربما في وقتٍ أقرب مما يمكنني الاعتراف به — سأندمج في مجتمع جديد، وأنسى هذا المكان الذي يعني الكثير لي الآن وأصير غريبًا عليه. باختصار، ما يجعلني حزينًا هو الوعي بأنني سأفقد رغبتي في (ما هو الآن) موطني.

ما يحدُث في حالة الموضوع-علة الرغبة هو ضربٌ من التشويه البصري. عندما ننظر إلى جزءٍ من اللوحة من الأمام مباشرةً، يظهر هذا الجزء وكأنه لطخةُ ألوان بلا دلالة معينة، ولكن عندما نغيِّر موقعنا وننظر إلى اللوحة من زاوية، يتَّخذ هذا الجزء معالمَ موضوع معروف. ومع ذلك، فإن مقصد لاكان أكثر راديكاليةً من ذلك: فالموضوع-علة الرغبة، عند النظر إليه من الأمام مباشرة، لا يمثل شيئًا على الإطلاق، مجرد فراغ؛ فهو لا يكتسب معالمَ شيء ما إلا عندما يُنظر إليه بميل أو من زاوية. أفضلُ مثال على ذلك في الأدب نجده في مسرحية «ريتشارد الثاني» لشكسبير، حين يحاول بوشي طمأنة المِلكة التي يساورها القلق بشأن الملك المنكود إثر قيامه بحملة عسكرية:

لكل حزن جسمٌ له عشرون ظلًّا،
ويبدو الظل شبيهًا بالحزن وإن لم يكن كذلك؛
فإن عين الأسى تغشاها الدموع التي تحجُب البصر
بغلالة لامعة تفتِّت صور الشيء الواحد، فيبدو عدة أشياء.
فالنظر من الأمام يخلط الرؤى،
أما النظر من الزاوية الصحيحة، فيبرِز الشكلَ الحقيقي.
وهكذا فأنتِ تنظرين يا مولاتي إلى رحيل مولاكِ
من غير الزاوية الصحيحة، وتجدين من الحزن أشكالًا
أكثر عددًا تدعوكِ للأسى والألم؛

أما إذا نظرتِ إليه في حقيقته، فسوف تدركين
أن ما ترينه ظلالٌ لكيان كاذب.

(مسرحية «ريتشارد الثاني»، الفصل الثاني، المشهد الثاني،
الأبيات ١٤–٢٤، ترجمة د. محمد عناني)

هذا هو الموضوع أ: كيان ليس له قِوام مادي، وما هو في حد ذاته سوى «خلط للرؤى»، ولا يتخذ شكلًا محددًا إلا عند النظر إليه من منظورٍ توجِّهه رغباتُ الذات ومخاوفها، وعندئذٍ يكون مجرد «ظلال لكيان كاذب». الموضوع أ هو الموضوع الغريب الذي ما هو إلا إدراج للذات نفسِها في مجال الموضوعات، في صورة لطخة لا تتخذ شكلًا محددًا إلا عندما تغيِّر رغبةُ الذات جزءًا من هذا المجال عن طريق التشويه أو التحوير البصري. دعونا لا ننسَ أن أشهرَ تغيير في أبعاد المنظور في تاريخ الرسم، وهو ما نجده في لوحة السفراء لهولباين، يتعلَّق بالموت: فعندما ننظر من الزاوية الجانبية الصحيحة إلى اللطخة الممتدة في الجزء السفلي من اللوحة، والتي وُضعت بين أشياء تعبِّر عن الخُيَلاء البشرية، فإن البقعة تظهر على هيئة جمجمة. يمكن قراءة طمأنة بوشي للملكة جنبًا إلى جنب مع مونولوج ريتشارد الذي يليه — والذي يحدِّد فيه موضع الموت في الفراغ الموجود في منتصف التاج الملكي الأجوف — باعتبارهما يمثلان المهرِّج الخفي الذي يتركنا نلعب دور الملك ونستمتع بسلطتنا، فقط ليثقب شكلنا المنتفخ بدبوسٍ، فيجعلنا نستحيل إلى عدم:

ففي داخل التاج الأجوف الذي يحيط برأس الملك،
ويصل بين صدغَيه الفانيين،
يعقد الموت مجلس البلاط له،
وفيه يجلس ذلك المهرِّج ساخرًا من مكانته،
ضاحكًا في أُبهته،
ولو أنه يسمح له بهنيهة ومشهد قصير يؤدي فيه
دور الملك، إذ يخشاه الناس،
ويقتل مَن يشاء بنظرة واحدة، ويُفعم ذاتَه بالغرور الخادع،
والزهو الكاذب، والأمان الزائف، فكأن ما يضم روحنا من لحم ودم
درع نحاسية حصينة منيعة وبعد أن يسايره الموت فترة

يعود في النهاية وبدبوس صغير
يخرق به سورَ القلعة، وهكذا نودِّع الملك!

(ترجمة د. محمد عناني)

يُقال عادةً إنه من الصعب على ريتشارد قبولُ التمييز بين «جسدَي الملك»، وتعلُّم العيش إنسانًا عاديًّا دون الهيبة الملَكية. ومع ذلك، فإن مغزى المسرحية هو أن هذه العملية — على قدْر ما هي بسيطة وأولية كما يبدو — يستحيل تنفيذها في نهاية المطاف. ببساطة، يبدأ ريتشارد في إدراك أن شخصيته الملَكية هي نتاج التشويه البصري، «ظل العَدَم»؛ ومع ذلك، فالتخلُّص من هذا الهاجس الواهي لا يترك لنا الواقع البسيط لما نحن عليه فعلًا — فمن الواضح أنه لا يمكن ببساطة موازنةُ التشويه البصري الناتج عن الهيبة والواقع المادي، كما لو كان الواقع بأكمله هو نتاجًا للتشويه البصري، «ظل للعَدَم»، وما نحصُل عليه إذا نظرنا إليه مباشرةً هو صورة فوضوية ومضطربة للعدم. ومن ثَم، ما نحصُل عليه بعد أن نتخلى عن الهُويات الرمزية، بعد «خلع العباءة الملَكية»، هو العَدَم. إن صورة «الموت» في منتصف التاج ليست الموت فحسب، بل هي صورة الذات نفسها مختزلةً إلى عَدَم، إنها مكانة ريتشارد عندما يواجه طلبَ هنري بالتنازل عن التاج، حيث يردُّ ببساطة: «لا أعرف أيَّ «أنا» بمقدوره القيام بذلك!»

هنري بولينبروك: هل ترضى بالتخلي عن التاج؟
الملك ريتشارد الثاني:

نعم، لا؛ لا، نعم! إذ يجب ألا أكون شيئًا.
لذا فما من «لا»، وهذا ما يعنيه استسلامي لك.
انظر الآن كيف أنفي وجودي وأخلع ذاتي؛
إني أقدِّم لك ما أخلعه من حِمل ثقيل عن رأسي
ومن صولجان جشيم عن يدي …

(ريتشارد الثاني، الفصل الرابع، المشهد الأول،
الأبيات ٢٠٠–٢٠٥. ترجمة د. محمد عناني)

يعتمد هذا الرد المشوَّش في ظاهره على سؤال بولينبروك على استدلال معقَّد، يستند إلى ممارسة بارعة لما أسماه لاكان بالفرنسية «لالانج» (وهو لفظ مستحدَث يمكن ترجمته إلى

«اللسان الصائت»: اللغة بوصفها حيِّز الملذات المحرَّمة التي تتحدى أيَّ معيارية: المجموعة الفوضوية من المجانسات اللفظية، والتورية، والتردُّدات والروابط المجازية «الشاذة»). في البيت المترجَم هنا إلى «نعم، لا؛ لا، نعم!»، يمكننا أن نكتب (أو نفهم) البيت الإنجليزي الأصلي Ay, no; no, ay بثلاث طرائقَ مختلفة. يمكن قراءة كلمات ريتشارد ببساطة على أنها رفضٌ مكرَّر، متبوعًا بـ ay التعجبية. وبقدْر ما يكون المعنى الأكثر شيوعًا للفظة ay في كتابات شكسبير هو «نعم»، يمكن قراءتها على أنها إشارة إلى التذبذب: «نعم، لا؛ لا، نعم». أو، إذا فهمنا ay على أنها الضمير I فيمكن أيضًا قراءتها على أنها رفض، ولكن هذه المرة نستند إلى إنكار وجود الأنا نفسه، فهي شكل موجز من «أنا (أقول) لا (لأنه لا يوجد) أنا (للقيام بذلك)». يمكن أيضًا طرح هذا الرأي في القراءة الثالثة، التي نفهم من خلالها أنها (تجانس صوتي) «أنا لا أعرف أيَّ أنا» (وهو ما ورد في النص الإنجليزي الأصلي كالتالي: I know no I)، ليصبح المعنى «تريدني أن أفعل ذلك، ولكن بما أنك تريدني أن أكون عَدَمًا، أن ألغيَ ذاتي تمامًا، فمَن أنا لأفعل ذلك؟ ففي هذه الحالة، لن يوجد أيُّ أنا، ليعطيك التاج!» يمكن أيضًا ترجمة هذه المحادثة بمفردات عصرية، على نهج جون دورباند في ترجماته السيئة السُّمعة، والممتعة أحيانًا لأعمال شكسبير إلى الإنجليزية الدارجة هذه الأيام:

هنري: كفاني من هذا الهراء! أريد إجابة واضحة هل ستتنازل لي عن التاج؟ نعم أم لا؟

ريتشارد: لا ولا، لا لا! حسنًا، إذا أصررت، فسأفعل ذلك، ولكن أود أولًا أن ألفت انتباهك إلى مشكلة بسيطة، طلبك ينطوي على مفارقة عملية واهية! تريدني أن أتنازل لك عن التاج؛ ومن ثَم أجعل منك حاكمًا شرعيًّا، ولكن الوضع الذي تضعني فيه هنا يقلل من شأني ويجعلني أستحيل إلى عَدَم ونكرة؛ ومن ثمَّ ينتزع مني السلطة التي ستجعل الإيماءة التي تريدني أن أقوم بها فعلًا إنجازيًّا فعالًا! ولذا، بما أنك المسيِّر للأمور وأنا تحت إمرتك، فسأعطيك التاج اللعين — ولكن حذارِ، هذا الفعل مني مجردُ إيماءة، وليس فعلًا إنجازيًّا حقيقيًّا ينصِّبك ملكًا!

هناك مشهد لا يُنسى في فيلم «أضواء المدينة»، وهو أحد روائع تشارلي تشابلن. بعد أن يبتلع صَفَّارة بالخطأ، يصاب وهو الصعلوك المتشرِّد بنوبة من الفُوَاق، مما يؤدِّي إلى مواقفَ كوميدية. فنظرًا إلى حركة الهواء في مَعِدته، يولِّد كل شهيق صوتَ صفير غريبًا يأتي من داخل الجسم. يحاول هذا المتشرِّد جاهدًا التغطية على هذه الأصوات درءًا

لشعوره الشديد بالحرج، وهو لا يعرف ماذا يفعل. ألا يجسِّد هذا المشهد شعور الخجل في أنقى صوره؟ فأنا أشعر بالخجل عندما أعاني زيادةً في الوزن، ومن الجدير بالذكر أن مصدر الخجل في هذا المشهد هو الصوت: صوت خفيٌّ ينبعث من داخل جسدي؛ أي الصوت بوصفه عضوًا مستقلًّا من دون جسم، يقع في أعماق جسدي وفي الوقت نفسه لا يمكن السيطرة عليه، وكأنه نوعٌ من الطفيليات الدخيلة الغريبة.

ما يتعيَّن علينا فهمه من كل هذا هو أن الواقعي في منظور لاكان، وفي أكثر أشكاله راديكالية، يجب أن يكون مجردًا تمامًا. إنه ليس شيئًا خارجيًّا يقاوم الوقوعَ في الشبكة الرمزية، ولكنه الثغرة الموجودة داخل الشبكة الرمزية نفسِها. الواقعي بوصفه «الشيء» الوحشي القابع خلف ستار المظاهر هو الشَّرَك الذي يفسح المجال بسهولة لاستغلاله في حركة «العصر الجديد»، كما في فكرة جوزيف كامبل عن الإله الوحش:

> أعني بكلمة «وحش» حضورًا بشعًا أو شبحًا رهيبًا ينسف كل معاييرك عن الانسجام والنظام والسلوك الأخلاقي ... هذا هو الإله في دور المدمِّر. تتجاوز هذه التجارب كلَّ الأحكام الأخلاقية. لقد انقضى هذا كله ... الإله مروِّع وشنيع.[4]

ما الشَّرَك هنا؟ فيما يتعلق بمفهوم الواقعي بوصفه شيئًا ماديًّا، يصل لاكان إلى حالة عكسيَّة يمكن توضيحها بالانتقال من النظرية الخاصة إلى النظرية العامة للنسبية عند أينشتاين. ففي حين أن النسبية الخاصة تقدِّم بالفعل مفهوم الفضاء المنحني، فإنها تنظر إلى هذا الانحناء بوصفه تأثيرًا ناجمًا عن المادة: وجود المادة هو الذي يؤدي إلى انحناء الفضاء؛ بمعنى أن الفضاء الفارغ فقط هو ما لن يكون فضاءً منحنيًا. وبالانتقال إلى النسبية العامة، يتم عكس علاقة السببية: بدلًا من أن يكون وجود المادة هو «سبب» انحناء الفضاء، فإن المادة هي «التأثير» الذي يُحدِثه؛ ومن ثَم وجودها دلالة على انحناء الفضاء. ما العلاقة التي يمكن أن تكون بين هذا كله والتحليل النفسي؟ العلاقة بينهما قائمة وأقوى مما قد تبدو عليه: على غرار ما ذهب إليه أينشتاين في النسبية، فإن الواقعي — أو الشيء — من منظور لاكان ليس هو الوجود الخامل الذي يتسبَّب في انحناء الفضاء الرمزي (فيجعل فيه الفجوات والتعارضات)، لكنه بالأحرى أحد الآثار المترتبة على هذه الفجوات والتعارضات.

هذا يعيدنا إلى فرويد الذي غيَّر موقفه في أثناء وضع نظريته حول الصدمة، بطريقةٍ تتشابه على نحو غريب مع تحوُّل أينشتاين الذي ذكرناه آنفًا. قدَّم فرويد مفهومَ الصدمة

في البداية بوصفه شيئًا من الخارج يقتحم حياتنا النفسية فيخلُّ بتوازنها، مما يفكِّك المعطيات الرمزية التي تنظِّم تجربتنا ويعطِّلها، ومن أمثلة ذلك الاغتصاب الوحشي، أو مشاهدة تعذيب (أو التعرض له). من هذا المنظور، تكمُن المشكلة في كيفية تمثيل الصدمة رمزيًّا، كيفية دمجها في عالَم المعاني وإلغاء تأثيرها المشوِّش. ولكن، اختار فرويد لاحقًا نهجًا معاكسًا. ففي تحليله لحالة «الرجل الذئب»، وهو مريضه الروسي الشهير، عزلَ فرويد الحدث الصادم الذي تعرَّض له مريضُه، وهو طفل عمره عامان ونصف العام، حين شاهد جِماع والده لأمه من الدُّبر، وما خلَّفه ذلك الحدث من أثر في حياته. ولكن ما حدث في الأساس أنه لم يوجد شيء صادم في هذا المشهد حين وقوعه: فبعيدًا عن تحطيم الطفل، سجَّل الطفل الحدث في ذاكرته على أنه لا يحمل أي معنًى واضح على الإطلاق. وبعدئذٍ بسنوات، عندما أصبح الطفل مهووسًا بالسؤال «من أين يأتي الأطفال؟» بدأ في وضع نظرياتٍ جنسية طفولية، واستدعى هذه الذكرى مستخدمًا إياها مشهدًا صادمًا يجسِّد سرَّ الحياة الجنسية. اكتسب المشهد طابع الصدمة، ورُفع إلى مرتبة الواقعي الصادم — بأثر رجعي بحت — لمساعدة الطفل في التكيُّف مع مأزق عالَمه الرمزي (عجزه عن إيجاد إجابات عن لغز الجنس). وعلى غرار التحوُّل الذي أحدثه أينشتاين، فإن الحقيقة الأساسية هنا تتمثَّل في المأزق الرمزي، واستُدعِيَ الحدثُ الصادم لملء الفجوات في عالم الدلالة.

ألا ينطبق هذا الأمر أيضًا على واقع العداء الاجتماعي؟ تجسِّد النزعة المعادية للسامية العداءَ المتأصل في المجتمع (من خلال تجسيده في مجموعة معينة من الناس): إنها تعامل اليهودية باعتبارها «الشيء» الذي يأتي من الخارج، ويقتحم الجسم الاجتماعي ويخلُّ بتوازنه. إن ما يحدث عند التحول من موقف الصراع الطبقي الصارم إلى النزعة المعادية للسامية الفاشية؛ ليس مجرد استبدال بسيط لعَدو (اليهود) بآخر (الطبقة البرجوازية، الطبقة الحاكمة)؛ بل يتبع الصراع منطقًا مختلفًا تمامًا. في الصراع الطبقي، تكون الطبقات نفسُها عالقةً في العداء الذي يتأصل في الهيكل الاجتماعي، بينما في حالة المعادي للسامية، يكون اليهودي هو الدخيل الأجنبي الذي يسبِّب العداء الاجتماعي؛ ومن ثَم يصبح كلُّ ما علينا القيام به لاستعادة الانسجام الاجتماعي هو القضاء على اليهود. بعبارةٍ أخرى، على غرار ما فعله الرجل الذئب حين استدعى مشهد الجِماع بين والدَيْه لتأسيس نظرياته الجنسية الطفولية، يرفع الفاشي المعادي للسامية اليهوديَّ إلى مرتبة «الشيء» الوحشي الذي يسبِّب الانحطاط الاجتماعي.

كثيرًا ما يلجأ لاكان إلى الواقعي العلمي، ويستشهد بأمثلةٍ من «العلوم الطبيعية» لتوضيح الألغاز المتعلِّقة بواقعي التحليل النفسي. هل هذه الإحالات مجرد مجازات، مجرد استعارات تلقينية ليس لها قيمة معرفية متأصلة في ذاتها، أم أنها تنطوي على رابط نظري بين المجالَين؟ على الرغم من أن لاكان يميل إلى التقليل من أهمية استعاراته، معتبرًا إياها أدواتٍ تعليمية، فإن الحالة غالبًا ما تكون أكثر غموضًا.

لنأخذ توصيف لاكان لـ «العلوم التجريبية» بوصفها تتعامل مع ما يسميه بالفرنسية savoir dans le réel (أي المعرفة داخل الواقعي): الأمر كما لو أن هناك معرفةً بقوانين الطبيعة مدرجة مباشرةً في واقعَي الأشياء والعمليات الطبيعية — على سبيل المثال، «يعرف» الحجر قوانين الجاذبية التي ينقاد لها عند سقوطه. قد يبدو أن هذا هو مكمن الفارق بين الطبيعة والتاريخ: في التاريخ البشري، «القوانين» هي معاييرُ يمكن إغفالها أو عدم الانقياد لها. وخيرُ مثال على ذلك هذا المشهدُ من أفلام الرسوم المتحركة، الذي يعتمد تأثيره الكوميدي على الخَلْط بين هذَين المستويَين: القط يمشي في الهواء أعلى الجرف؛ ولا يسقط إلا بعد أن ينظر للأسفل ويدرك أنه لا يوجد شيء تحت قدمَيه يدعمه — كما لو أنه قد غفلَ لحظيًّا عن القوانين الطبيعية التي يجب أن ينقادَ لها جسدُه، وعليه أن يتذكَّرها. ولكن بالانتقال من الكوميديا إلى التراجيديا، عند حَلِّ نظام سياسي في الواقع التاريخي، ألا يمكننا هنا، على غِرار ما سبق، التمييزُ بين حالتَين لموت ذلك النظام: الموت الرمزي والموت الواقعي؟ هناك عصور غريبة يظل فيها النظام ممسكًا بزمام السلطة فترة محدودة، على الرغم من أن مدَّته قد انتهَت بالفعل، كما لو أنه يواصل مسيرته لأنه لم يلحظ بعدُ أنه مات وانتهى أجلُه. وكما كتب هيجل، كان لا بد أن يُهزَم نابليون مرتَين ليفهم أنه مات: كان يمكن اعتبار هزيمته الأولى عام ١٨١٣ مجردَ حادث تاريخي عارض؛ إنما هزيمته الثانية في واترلو هي التي أثبتت أن رحيله بات ضرورةً تاريخيةً أشد عمقًا.

هل هذه المفارقات حقًّا مجال حصريٌّ يقتصر على التاريخ البشري؟ يبدو أن فيزياء الكَمِّ، في أكثر صورها جرأة، تسمح بمثل هذه المفارقة التي شاهدناها في أفلام الرسوم المتحركة، والتي تتمثَّل في التوقف اللحظي، أو «إغفال»، المعرفة داخل الواقعي. تخيَّل أنك احتجت في أحد الأيام إلى السفر بالطائرة لتسلُّم ثروة في اليوم التالي، ولكن ليس لديك المال اللازم لشراء تذكرة الطيران؛ ولكنك اكتشفت بعد ذلك أن نظام المحاسبة لشركة الطيران يسمح بتحويل ثمن التذكرة خلال أربع وعشرين ساعة من وصولك إلى وِجهتك، ولن يعرف أحد أنه لم يتم الدفع قبل المغادرة. بالمثل:

> يمكن أن تتذبذب طاقةُ الجسيم تذبذبًا جنونيًّا، ما دام هذا التذبذب على نطاق زمني قصير بما فيه الكفاية. ومن ثَم، فإنه على غرار ما يسمح به نظام المحاسبة لشركة الطيران من «اقتراض» ثمن التذكرة، على أن يُسدَّد المبلغ بسرعة كافية، تسمح ميكانيكا الكَمِّ للجُسيم بـ «اقتراض» الطاقة، ما دام يمكنه التخلُّص منها في إطار زمني يحدِّده مبدأ الشك لهايزنبرج … ولكن تجبرنا ميكانيكا الكَمِّ على توسيع نطاق هذا التشبيه لأبعد من ذلك. هبْ أن شخصًا يقترض المال بوتيرة محمومة، فيذهب من صديق إلى صديق طلبًا للمال … يقترض ثم يرد، ويستمر الحال هكذا شريطةَ أن يعيد المال المقترَض خلال فترة قصيرة … يشهد الكون عمليات ذهاب وإياب مماثلة وبوتيرة محمومة بين الطاقة والزخم على مسافات وفترات زمنية ذات مستويات بالغة الصِّغر.[5]

هذه هي الكيفية التي يظهر بها الجسيم من اللاشيء، حتى في منطقة فارغة من الفضاء، فهو «يقترض» طاقتَه من المستقبل ويدفع ثَمنها (بفنائه) قبل أن يلاحظ النظام هذا الاقتراض. ويمكن أن تعمل الشبكة كلُّها بهذه الطريقة، بإيقاع من الاقتراض والفناء، طرفٌ يقترض من آخر، فيزيح الدَّين على آخر، ويُرجئ بذلك سَداد الدين. ما يقتضيه هذا هو وجود مسافة فاصلة صغيرة للغاية بين الأشياء في واقعهم الطبيعي المباشر، وتسجيلِ هذا الواقع في وسيطٍ ما (من الآخر الكبير): إذ يمكن الغش بقدْر ما يتأخر الحدث الثاني عن الأول. وما يجعل فيزياء الكَمِّ على قدْر كبير من الغرابة أن المرء يمكنه الغش «في الواقع» فيما يتعلَّق بكينونته.

تقدِّم أيضًا نظرية النسبية لأينشتاين، وهي النظير الكبير لفيزياء الكَمِّ، أوجهَ تشابُه غير متوقعة مع نظرية لاكان. نقطة البداية لنظرية النسبية هي الحقيقة الغريبة التي مُفادها أن الضوء يتحرك بالسرعة نفسِها لدى كل راصد، بغضِّ النظر عن اتجاه حركة الراصد أو سرعته؛ وبالمثل، يرى لاكان أنه بغض النظر عما إذا كانت الذات الراغبة تقترب من موضوع رغبتها أو تهرُب منه، يبدو أن هذا الموضوع يظل على المسافة نفسِها من الذات الراغبة. مَن منا لا يتذكَّر الموقف الكابوسي الذي نتعرَّض له في الأحلام: كلما ركضنا، صرنا أكثرَ رسوخًا في مكاننا؟ يمكن حلُّ هذه المفارقة بسهولة من خلال التمييز بين موضوع الرغبة وعلَّتها: أيًّا كان مدى قُربي من موضوع الرغبة، فإن علَّتها تظل قصيَّة عني وبعيدة المنال. علاوةً على ذلك، تحل النظرية العامة للنسبية التناقضَ بين نسبية كل حركة فيما يتعلق بالراصد والسرعة المطلَقة للضوء — الذي يتحرك بسرعة ثابتة بغض

النظر عن نقطة الرصد — مع مفهوم الفضاء المنحني. وعلى نحوٍ مماثل، يكمُن حل فرويد للتناقض بين اقترابِ الذات من موضوعات رغبتها أو هروبها منها، وبين «السرعة الثابتة» للموضوع-علَّة الرغبة و«المسافة التي يبعُدها عن الذات الراغبة» في «فضاء الرغبة المنحني»: في بعض الأحيان، يكون أقصر طريق لتحقيق الرغبة هو تجاوز موضوع الرغبة أو هدفها، والانحراف عنها، وتأجيل الالتقاء به. وما يسميه لاكان بالكائن الصغير أ هو عاملُ هذا الانحناء: المجهول X الغامض الذي يوفِّر لنا من خلال الدوران حول موضوع رغبتنا — حين نلتقي به — التوجُّه إليه مباشرةً.

تواجه الفيزياء حاليًّا حالةً من الازدواجية الغريبة: تقدِّم نظرية النسبية أفضلَ تفسير لآلية عمل الطبيعة على المستوى العِياني (الكوني)، وتقدِّم فيزياء الكَمِّ أفضلَ حساب لآلية عمل الطبيعة على المستوى المجهري (دون الذري). المشكلة ببساطة أن النظريتَين غير متوافقتَين؛ ومن ثَم فإن الهدف الرئيسي للفيزياء حاليًّا هو صياغة نظرية «موحَّدة» تشمل كل شيء وتوفِّق بين كلتا النظريتَين. ولذا، لا عجب أن نجد صدًى لهذه الازدواجية في نظرية فرويد: فمن جهة، نجد فيها تأويلَ اللاواعي، وتفسيرات الأحلام، وزلات اللسان أو غير ذلك من «أخطاءٍ» مماثلة، والأعراض (توجد أمثلة على ذلك في ثلاثة من كتب فرويد الأولى وهي «تفسير الأحلام»، و«علم الأمراض النفسية للحياة اليومية»، و«النِّكات وعلاقتها باللاوعي»)؛ ومن جهة أخرى، نجد الرأي الأكثر إيجابيةً الذي ينظر إلى جهازنا النفسي على أنه آلة للتعامل مع الطاقات الجنسية، مما يؤدي إلى التحولات (التقلُّبات) في الدوافع (كانت أول دراسة رئيسية تناولت هذا الموضوع هي مجلَّد فرويد عن نظريات الجنس). على المستوى المفاهيمي، أفضلُ مثال على هذا الانقسام هو المصطلحان اللذان يستخدمهما فرويد أحيانًا بالتبادل: اللاوعي (الذي يتعيَّن تفسير تكويناته) والهو (موقع الطاقات اللاواعية). كيف نوفِّق بين هذين الوجهَين للصرح الفرويدي؟ واحدة من الألفاظ الجديدة العديدة التي استخدمها لاكان هي مفهوم «السينثوم» (العارض الذي يستدعي سلسلةً كاملة من الارتباطات، من «القديس توما» إلى «النغمة الصحية» إلى «الإنسان التأليفي»). على عكس الأعراض (التي هي رسائل اللاوعي المشفَّرة)، السينثوم بمثابة ذرة من المتعة، الحد الأدنى من التوليف بين اللغة والمتعة، وحدات من العلامات المشبَّعة بالمتعة (مثل الاختلاجة التي نكرِّرها على نحو قسري). أليس السينثوم هو الكم الأدنى من المتعة، المتعة في أصغر أشكالها؟ ألا يُكافئ السينثوم بهذا المعنى مفهوم الأوتار الفائقة لدى فرويد، المقدَّر لها التوفيق بين وجهَي الفيزياء الحديثة، نظرية النسبية وميكانيكا الكَمِّ؟ ومع

أن لاكان كثيرًا ما يُنتقَد لإهماله الصلة بين التحليل النفسي والعلوم الطبيعية التي شدَّد فرويد دائمًا عليها، فإن هذه الصلة موجودة ومُفعَّلة في أعماله.

هوامش

* في كتابه «أربعة مفاهيم أساسية في التحليل النفسي»، يعرِض لاكان حالةً توضِّح — وَفْقًا لقراءته — كيف يمكن للمرء أن ينتقل من إحدى ندوات لاكان الأسبوعية إلى ما يقابلها من مقالٍ في كتابه المعنوَن «كتابات»؛ فالمقال المقابل للندوة الحادية عشرة، على سبيل المثال، هو «موقف اللاوعي»، الذي يقدِّم صياغة مكثَّفة للغاية، ولكنها أدقُّ أيضًا، من فكرة «اللاميلا». يُعَدُّ مصطلح l’objet petit a (الذي يُترجَم إلى «الموضوع الصغير أ»، حيث (أ) ترمُز إلى (الآخر)؛ أي «الموضوع الصَّغير الآخر») من الألفاظ التي استحدَثها لاكان في اللغة واستخدمها بمعانٍ متعدِّدة. وبصفة أساسية، يحدِّد هذا المصطلح موضوعَ الرغبة وعِلَّتها؛ أي إنه لا يحدِّد موضوع الرغبة ببساطة، وإنما يحدِّد الشيءَ الذي بسببه نرغب في الموضوع.

الفصل الخامس

الأنا المثالية والأنا العليا: لاكان مشاهِدًا فيلم «كازابلانكا»

ما من شيءٍ يجبر المرءَ على الاستمتاع سوى الأنا العليا. الأنا العليا هي مُصدِر أمر الاستمتاع — «استمتع!».[1]

على الرغم من أن كلمة jouissance الفرنسية يمكن أن تُترجم إلى enjoyment في الإنجليزية، وإلى «الاستمتاع» أو «اللذة» في العربية، فإن مترجمي لاكان غالبًا ما يتركونها بالفرنسية إمعانًا في توضيح طابعها المفرِط والصادم: لسنا هنا بصدد التعامل مع لذاتٍ بسيطة، ولكن مع اقتحامٍ عنيف يجلب من الألم أكثرَ مما يجلب اللذة. هذه هي الطريقة التي نتصوَّر بها عادةً الأنا العليا لدى فرويد، ذلك الكيان الأخلاقي القاسي والسادي الذي يمطرنا بوابل من المطالب المستحيلة، ثم يراقب بسعادة عجْزَنا عن تلبيتها. لا عجبَ إذن أن يساويَ لاكان بين الاستمتاع والأنا العليا، ويجعلهما على قدَم المساواة: الاستمتاع ليس مسألة اتباع المرء ميوله العفوية؛ بل هو شيء نقوم به من منطلقِ كونه واجبًا أخلاقيًّا غريبًا وبه قدْر من الانحراف.

تلخِّص هذه الفكرة البسيطة — والمفاجِئة رغم ذلك — الطريقة التي يقرأ بها لاكان فرويد. يستخدم فرويد ثلاثة مصطلحات متمايزة للإشارة إلى الكيان الذي يدفع الذات إلى التصرف على نحوٍ أخلاقي: يتحدث فرويد عن الأنا المثالية Idealich، ومثال الأنا Ich-Ideal، والأنا العليا Über-Ich. ويميل إلى دمج هذه المصطلحات الثلاثة معًا: فيستخدم غالبًا التعبيرَ «مثال الأنا المثالية أو الأنا المثالية»، كما نجد في عنوان الفصل الثالث «الأنا والأنا العليا (مثال الأنا)» في كتيبه الموجَز «الأنا والهو». يميز لاكان تمييزًا دقيقًا بين هذه المصطلحات الثلاثة: «الأنا المثالية» هي الصورة المثالية التي تضعها الذات

لنفسها (الطريقة التي يود المرء أن يكون عليها، الطريقة التي يود أن يراه الآخرون بها)، مثال الأنا هو الكيان الذي تحاول الذات أن تثيرَ إعجابه بالصورة التي تضعها للأنا الخاصة بها؛ أي إنها الآخر الكبير الذي يراقبني ويحثني على تقديم أفضلِ ما لدي، المثال (أو القدوة) الذي أحاول أن أحذوَ حذوَه وأجسِّده؛ والأنا العليا هي هذا الكيان نفسُه في شكله الانتقامي والسادي والمائل إلى العقاب. يتضح أن المبدأ الأساسي الذي ترتكز عليه هذه المصطلحات الثلاثة هو ثلاثية لاكان «التخيُّلي والرمزي والواقعي»: الأنا المثالية هي التخيُّلي، أو ما يسميه لاكان «الآخر الصغير»، وهي الانعكاس المثالي للأنا الخاصة بي، أما مثال الأنا فهو الرمزي، مغزى هُويَّتي الرمزية، الموضع الذي أراقب منه نفسي (وأحكم عليها) في الآخر الكبير؛ وأخيرًا الأنا العليا وهي الواقعي، الكيان القاسي والنَّهم الذي يمطرني بوابل من المطالب المستحيلة، ثم يسخر من محاولاتي الفاشلة لتلبيتها، الكيان الذي يراني دائمًا مذنبًا كلما حاولت قمْع تطلعاتي «الآثمة» وتلبية مطالبه. ويعتبر شعار ستالين القديم الساخر بشأن المتهمين الذين كانوا ينادون ببراءتهم في المحاكمات الصورية («كلما كانوا أبرياءَ أكثر، استحقُّوا الرمي بالرصاص») هو الأنا العليا في أنقى صورها.

بناءً على هذه الفروق الدقيقة، فإن الأنا العليا من منظور لاكان «لا تتعلق بالضمير الأخلاقي بقدْر ما يتعلق الأمر بمطالبه الإجبارية»:[2] فالأنا العليا، على العكس من ذلك، هي الكيان النقيض للأخلاق، هي الوصمة التي تلحق بخيانتنا الأخلاقية. إذن أيُّ الآخرين هو الكيان الأخلاقي الصحيح؟ هل يجب أن نضع — كما اقترح بعض المحلِّلين النفسيين الأمريكيين استنادًا إلى بعض التعابير المبهمة لفرويد — مثال الأنا «الفاضلة» (العقلانية والمعتدلة، والمُراعية) مقابل الأنا العليا «الفاسدة» (غير العقلانية والمسرفة، والقاسية، والمثيرة للقلق)، محاولين حمْل المريض على التخلُّص من الأنا العليا «الفاسدة» واتباع مثال الأنا «الفاضلة»؟ يعارض لاكان هذا الحلَّ السهل. ذلك أن الكيان الصحيح الوحيد من وجهة نظره هو الكيان الرابع الذي تفتقده قائمة فرويد المكوَّنة من ثلاثة أنواع من الأنا، وهو ما يشير إليه لاكان أحيانًا بـ «قانون الرغبة»؛ أي الكيان الذي يُملي عليك أن تتصرف وَفقًا لرغبتك. الفجوة بين «قانون الرغبة» ومثال الأنا (شبكة المعايير والمُثل الاجتماعية الرمزية التي تستوعبها الذات في مسار تعلُّمها) مهمةٌ للغاية هنا. وَفقًا للاكان، يُجبرنا كيان الأنا المثالية التي تبدو في ظاهرها خيرًا، والتي تقودنا إلى النمو والنضج الأخلاقي، على التخلي عن «قانون الرغبة» من خلال تبنِّي المطالب «العقلانية» للنظام الاجتماعي الرمزي القائم. الأنا العليا، بشعورها المفرِط بالذنب، هي ببساطة الوجه الآخر الضروري لمثال

الأنا: فهي تمارِس ضغوطها التي لا تُحتمَل علينا لأجل حملنا على خيانة «قانون الرغبة». إن الشعور بالذنب الذي نمرُّ به تحت ضغط الأنا العليا ليس وهميًّا بل حقيقيًّا، «الشيء الوحيد الذي يمكن أن يشعر المرء بالذنب تجاهه هو أن يتنازل نسبيًّا عن رغبته»،[3] ويُثبِت الضغط الذي تمارسه علينا الأنا العليا أن الذنب الذي ارتكبناه «حقًّا» هو خيانة رغبتنا.

لنستعرض مثالًا على الفجوة التي تفصل بين مثال الأنا والأنا العليا، وهو المشهد القصير المعروف الذي عُرِض في الربع الأخير من واحد من أعظم الأفلام الكلاسيكية في هوليوود، وهو فيلم «كازابلانكا» لمايكل كورتيز،[4] حيث تأتي إيلسا لوند (إنجريد بيرجمان) إلى غرفة ريك بلين (همفري بوجارت) لمحاولة الحصول على جوازات المرور التي ستمكِّنها وزوجها زعيم المقاومة، فيكتور لازلو، من الهروب من كازابلانكا إلى البرتغال ثم إلى أمريكا. وبعدما يرفض ريك تسليمَها الجوازات، تسحب مسدسًا وتهدِّده. يقول لها: «افعليها وأطلقي النار، ستُسدِين إليَّ معروفًا». لكنها تنهار وتخبره باكيةً عن سبب هجرانها له في باريس. وفي اللحظة التي تقول له: «لو تعلم كم أحببتُك، كم ما زلتُ أُحبك»، تقترب منهما الكاميرا لتنقل لنا عناقهما الحار. ينتهي المشهد وتعرض لنا الكاميرا لقطةً تستغرق ثلاث ثوانٍ ونصف الثانية لبرج المطار ليلًا، والكشاف يتحرك في حركة دائرية، ثم تعود الكاميرا لتنقل لنا لقطةً من خارج النافذة في غرفة ريك، حيث يقف ريك وهو ينظر إلى الخارج ويدخِّن سيجارة. يدير وجهه إلى الغرفة، ويسألها: «وماذا بعدُ؟» فتستأنف قصتها …

السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو بالطبع: ماذا حدث في الفترة الفاصلة، خلال اللقطة التي استغرقت ثلاث ثوانٍ ونصف الثانية لبرج المطار — هل مارسا الجنس أم لا؟ مالتبي محقٌّ في تأكيده أن ما نراه فيما يتعلَّق بهذه النقطة ليس مبهمًا ببساطة؛ بل يولِّد دلالتَين واضحتَين للغاية، رغم أنهما متناقضتَان — نعم ولا؛ فالفيلم يعطي إشاراتٍ واضحة بأنهما مارسا الجنس معًا، وفي الوقت نفسه إشارات واضحة بأنهما لا يمكن أن يكونا قد فعلا ذلك. من ناحية، تشير سلسلة من الصور المشفَّرة إلى أنهما فعلا ذلك، وأن اللقطة التي استغرقت ثلاث ثوانٍ ونصف الثانية تمثِّل مدةً أطول بكثير (فانتهاء اللقطة التي تصوِّر رجلًا وامرأة يتعانقان بشغف ويتبادلان القُبلات، يشير عادةً إلى أنهما مارسا الجنس معًا عندما استدارت عنهما الكاميرا، والسيجارة بعد الجِماع هي إشارة معهودة أخرى، وكذلك الدلالة الفجة للبرج بوصفه يرمز إلى العضو الذكري، أو«الفالوس»). ولكن من ناحية أخرى، تشير مجموعة موازية من الصور إلى عدم حدوث شيء بينهما، وأن

اللقطة التي استغرقت ثلاث ثوانٍ ونصف الثانية لبرج المطار تتوافق تمامًا مع الوقت الحقيقي للسرد (فالسرير في الخلفية لم يتأثر أو يتغيَّر؛ ويبدو أن الحوار بينهما مستمر دون انقطاع). حتى في الحوار النهائي بين ريك ولازلو في المطار، عندما يشيران مباشرةً إلى الأحداث التي دارت ليلًا، يمكن فهْم كلماتهما على كلا الوجهَين:

ريك: قلتَ إنك كنت على علمٍ بما يخصني أنا وإيلسا؟

فيكتور: نعم.

ريك: ألم تكن على علمٍ بأنها كانت عندي ليلة أمس عندما كنتَ ... جاءت بحثًا عن جوازات المرور. أليس كذلك، إيلسا؟

إيلسا: بلى.

ريك: لقد حاولت بشتَّى الطرائق الحصولَ عليها، ولكن لم يفلح شيء. بذلتْ قصارى جهدها لتقنعني أنها ما زالت تحبني. لقد مرَّت فترة طويلة على ذلك، وتظاهرت من أجلك أنها لم تتجاوز حبَّنا، وتركتُها تمضي في تصنُّعها.

فيكتور: أفهم هذا.

في الواقع، أنا لا أفهم بالتأكيد؛ هل فعلا ذلك أم لا؟ يتمثَّل الحل عند مالتبي في التأكيد على أن هذا المشهد يقدِّم حالةً نموذجية لكيفية «بناء فيلم كازابلانكا؛ فالفيلم يبني نفسَه بطريقة تقدِّم مصادرَ لذة متمايزة وبديلة موجَّهة إلى شخصَين يجلسان أحدهما بجانب الآخر في دار سينما واحدة»، وهذه الحالة «يمكن أن تروق لكلٍّ من الجماهير البريئة والمحنَّكة على حد سواء».[5] ففي حين يمكن للمشاهِد تقييمُ الفيلم على أنه يمتثل إلى أشدِّ القوانين الأخلاقية صرامةً على مستوى خط السرد السطحي، فإنه يقدِّم في الوقت نفسه للمشاهِد المحنَّك ما يكفي من الأدلة لبناء خط سرد بديل وأكثر جرأة جنسيًّا. هذه الاستراتيجية أكثرُ تعقيدًا مما قد يبدو: لأنك تعرف أنك «محمي»، إن جاز التعبير، أو «في حِل من دوافع الذنب»[6] من خلال خط القصة الرسمي، يُسمح لك بالانغماس في الخيالات الوضيعة. أنت تعرف أن هذه الأوهام ليست «جادة»، وأنها لا يُعتَد بها في نظر الآخر الكبير. ومن ثَم، فإن التصحيح الوحيد الذي يمكن أن ندخله على منظور مالتبي هو أننا لا نحتاج إلى مشاهدَين يجلسان جنبًا إلى جنب؛ فمشاهد واحد يكفي.

يمكن صياغة هذا الرأي بمصطلحات لاكان على النحو التالي: لم تمارس إيلسا وريك الجنس خلال فترة الثواني الثلاث والنصف الشائكة، وذلك في نظر الآخر الكبير (الذي

تمثِّله، في هذه الحالة، آداب اللياقة العامة التي يجب ألا تُنتهك)، لكنهما مارساه في نظر خيالنا الوضيع الملوَّث. هذه هي بنية الانتهاك والتجاوز المتأصلة في أنقى صورها، وتحتاج هوليوود إلى كلا المستويين لكي تؤديَ عملها. هذا يعيدنا بالطبع إلى التعارض بين مثال الأنا والأنا العليا البشعة. على مستوى مثال الأنا (التي يمثِّلها هنا القانون الرمزي العام، أو مجموعة القواعد التي يفترض أن ننتبه إليها في خطابنا العام)، لا يحدث شيء يمثِّل مشكلة، فالنص واضح لا يحتمل تأويلات، بينما على مستوًى آخر، ينهال العمل على المُشاهد بأمر الأنا العليا «استمتع!» — أي أطلق العِنان لخيالك الوضيع. لنكرِّر ذلك مجددًا، ما نواجهه هنا هو مثال واضح على الولع بالانقسام، بنية التنصُّل والإنكار «أعلم جيدًا، ولكن مع ذلك ...»: الوعي الكامل بأنهما لم يفعلا ذلك من شأنه أن يطلِق العِنان للوصول إلى الاستنتاج المعاكس. يمكنك الانغماسُ فيه؛ لأنك معفًى من الذنب بحكم حقيقة كونهما، من منظور الآخر الكبير، لم يفعلا ذلك بالتأكيد. المظاهر مهمة بالفعل: من الممكن أن يكون لديك الكثير من الأوهام والتخيلات الوضيعة، ولكن من المهم دمجُ نسخة أقل إدانةً وتجريمًا في المجال العام للقانون الرمزي، حسبما يحدِّدها الآخر الكبير. هذه القراءة المزدوجة ليست مجرد حل وسط من جانب القانون الرمزي، ذلك أن القانون كلُّ ما يعنيه هو الحفاظ على المظاهر؛ ومن ثَم فإنه يترك الحريةَ لخيالك في تصوُّر ما يريد شريطةَ ألَّا تنتهك المجال العام. والقانون نفسه يحتاج إلى ملحقه البذيء المخلِّ بالآداب، بل ويدعمه.

لم يكن قانون هايز الرقابي الشهير لإنتاج الأفلام في فترة الثلاثينيات والأربعينيات مجرَّد قانون للرقابة السلبية، بل كان أيضًا تقنينًا وتنظيمًا إيجابيًّا (منتجًا، حسبما وصفه ميشيل فوكو)، وَلَّد تلك التجاوزات التي جرى حظر التصوير المباشر لها. كان على الحظر، لكي يؤديَ وظيفته على النحو الصحيح، أن يعتمد على وعي صريح وواضح بما يحدث حقًّا على مستوى الخط السردي المحظور. لم يكن «قانون هايز الرقابي» يحظر بعض المحتوى فحسب، بل كان يقنِّن طريقة التعبير عن المحتوى المشفَّر، كما جاء في التعليمات الشهيرة من مونرو ستار إلى كُتَّاب السيناريو في رواية سكوت فيتزجيرالد «الزعيم الأخير»:

> في كل مرة، وفي كل لحظة، تظهر فيها أمامنا على الشاشة، تريد أن تُطارح كين ويلارد الغرام ... أيًّا كان ما تفعله، فإنها تفعله بديلًا آخرَ عن مضاجعة كين ويلارد. عندما تسير في الشارع فإنها تسير لتضاجع كين ويلارد، عندما كانت تتناول طعامها فإنها تتناوله ليعطيها قوة كافية لمضاجعة كين ويلارد. ولكن

في أي لحظة، إياكم وإعطاء الانطباع بأنها تفكِّر حتى في مضاجعة كين ويلارد ما لم يكونا مُبرَّأين ومباركين حسب أصول الزواج الصحيحة.[7]

يمكننا أن نرى هنا كيف أن الحظر الأساسي — فضلًا عن آلية عمله السلبية — هو المسئول عن الطابع الجنسي المفرِط الذي أُضفِي على أكثر الأحداث اليومية شيوعًا. كلُّ ما تفعله البطلة المسكينة المحرومة، بدءًا من السَّير في الشارع ووصولًا إلى تناول الطعام، يتحوَّل إلى تعبير عن رغبتها في مطارحة رجلها الغرام. يمكننا أن نرى كيف أن هذا الحظر الأساسي ذو طبيعة جانحة ومنحرفة تمامًا، بقدْر ما يعلق حتمًا في الوجه المعاكس له، عن طريق وسائلَ يكون من خلالها التحصين ضد المحتوى الجنسي المحظور هو ما يولِّد إفراطًا مستشريًا في إضفاء الطابع الجنسي، فيكون دور الرقابة أكثرَ غموضًا بكثير مما قد يبدو عليه. سيكون الرد الجليُّ على هذه النقطة أننا بذلك نرفع «قانون هايز الرقابي» دون قصد، إلى مستوى آلة تخريبية أكثرَ تهديدًا لنظام الهيمنة من التساهل المباشر: ألسنا ندَّعي أن الرقابة المباشرة كلما كانت أشد، كانت النواتج الجانبية التي تولِّدها تلك الرقابة أكثرَ تخريبًا؟ والرد على هذا الانتقاد يكون من خلال التأكيد على أن هذه النواتج الثانوية الفاسدة غير المقصودة — بعيدًا عن كونها تمثل تهديدًا حقيقيًّا لنظام الهيمنة الرمزي — هي بمثابة تجسيد للانتهاك والعصيان المدمج فيه، هي دعامته الفاحشة والفاسقة غير المعترف بها.

في الأدب الغربي، كان يوليسيس (أو عوليس) هو الشخصيةَ الأولى التي أصبحت على وعي كامل بهذا، وكان من عبقرية شكسبير أن يستغل هذا الجانب من يوليسيس في مسرحية «ترويلوس وكريسيدا»، ولا عجب أن هذه المسرحية تثير حتى اليوم الكثيرَ من الالتباس والحَيرة بين مفسِّريها. في مجلس الحرب في الفصل الأول حيث يحاول جنرالات اليونان (أو «الإغريق»، كما يطلِق عليهم شكسبير فيما يمكن الآن أن يسمَّى لغة دوبيا) تبريرَ فشلهم في احتلال طروادة وتدميرها بعد ثماني سنوات من القتال، يتدخَّل يوليسيس من منظور «القيم العريقة» التقليدية، مُرجِعًا السببَ الحقيقي في فشل اليونانيين إلى إهمالهم للنظام الهرمي المركزي، حيث يَلزم كلُّ فرد المكانَ المخصَّص له:

لقد أهملنا أن ينفرد متخصِّص بالحكم:
وانظروا! كم على هذا السَّهل من خيام يونانية قائمة خاوية،
وكم من خصوماتٍ جوفاء.

... إنه عندما تهتز مراتب الرجال،

وهي السُّلم الذي يُرتقى عليه لتحقيق كل خطة سامية،
فلن يسلم العمل! إذ كيف تحتل مكانها الصحيح
الجماعات، والمراتب الجامعية، والجمعيات في المدن،
والتجارة السلمية من السواحل المستقلة،
وحتى الابن الأكبر والتوريث، وامتياز السِّن، والتيجان، والصوالجة،
وأكاليل الغار،
لو لم تتَّبع نظام المراتب؟
حسبك أن تطرح نظامَ المراتب جانبًا، أو فاقْضِ على هذا الوتر،
ثم أنصِت، أيُّ نشاز ينتج عن ذلك!
ما من شيء إلا ويصطدم بغيره فيذوب،
فإذا مياه البحار ذوات الحدود تعلو بصدورها عن شواطئها،
وتحيل كلَّ هذه الأرض اليابسة إلى خبيصة مختلطة:
وإذا القوة تسود على الضَّعف وإن كانت مخطئة
وإذا الابن الغشوم يقتل أباه:
وتصبح القوة هي الحق، بل يفقد الصواب والخطأ اسميهما
وهما اللذان يحول العدل بين صراعهما السرمدي.
وهكذا يفقد العدل اسمه أيضًا.
وإذا بكل شيء ينتهي بنفسه إلى السلطة ...

(ترجمة د. عبد الحميد يونس)

ما الذي يسبِّب هذا التفكك الذي ينتهي بالكابوس الديمقراطي حيث يشارك الجميع في السلطة؟ في مشهدٍ لاحق في المسرحية، عندما يريد يوليسيس إقناعَ أخيل بالعودة إلى المعركة، يستدعي استعارةَ الزمن بوصفه قوة مدمِّرة تقوِّض تدريجيًّا النظام الهرمي الطبيعي: بمرور الزمن، ستُنسى أفعالك البطولية القديمة، وتُحجَب أمجادك بأمجاد أبطال جُدد — ومن ثَم إذا كنت ترغب في أن يظلَّ مجدك الحربي متألقًا، فلا بد من معاودة الانضمام إلى الصراع:

يحمل الزمن يا سيدي على ظهره،
جَعبة يجمع فيها الصَّدقات للنسيان،

إنه لوحش هائل جَحود.
وكِسَر الخبز التي يلقيها في جَعبته؛
هي الأعمال الطيبة التي سلفت.
الأعمال التي ما تكاد تتم حتى تُزدرد،
وما تكاد تُنجَز حتى يطويَها النسيان.
والمثابرة يا سيدي العزيز تُبقي على الشرف لألاءَه.
وحين يتم العمل يُصبح من سَقَط المتاع، كالدِّرع الصدئة،
تحمل ذكرى ساخرة لمن لبِسها يومًا ...

فلا تجعل الفضلَ يرجو جزاءً ما دام قد سُلب.
فالجمال والذكاء وكرم المَحْتِد وقوة الجسم،
والكفاءة والحُب والصداقة، والإحسان تخضع جميعًا
للزمن الحقود الأفَّاك.

(الفصل الثالث، المشهد الثالث، الأبيات ١٤٧–١٧٦.
ترجمة د. عبد الحميد يونس)

استراتيجية يوليسيس هنا غامضة إلى حدٍّ كبير. في الاستشراف الأول، يعيد ببساطة حجَّته حول ضرورة «المراتب» (نظام التسلسل الهرمي الاجتماعي)، ويصوِّر الزمن بوصفه قوة أكَّالة مُتلِفة تقوِّض القيمَ القديمة الحقيقية، وهو رأي شديد التحفظ. ومع ذلك، وبقراءةٍ أكثرَ تمحيصًا، يصبح واضحًا أن يوليسيس يضفي على حجَّته طابعًا متشائمًا غريبًا: كيف نحارب الزمن للحفاظ على القيم العريقة والإبقاء عليها؟ ليس عن طريق مراعاتها، ولكن عن طريق إكمالها بالسياسة الواقعية وأساليبها القذرة من التلاعب الفظِّ، والخداع، وتأليب الأبطال بعضهم على بعض. هذا الجانب القذِر للخلافات الخفية هو وحدَه الذي يتسنى من خلاله الحفاظُ على الانسجام (يستغل يوليسيس غَيرة أخيل بالتلميح إلى المنافسة، وهي التوجُّهات نفسها التي تعمل على تقويض النظام الهرمي؛ إذ تشير إلى أن المرء لا يرضى عن مرتبته الأدنى داخل البنيان الاجتماعي). هناك ضرورة للاستغلال الخفي للغيرة — ما يعني انتهاكَ القواعد والقيمِ نفسِها التي يحتفي بها يوليسيس في خطابه الأول — لمواجهة آثار الزمن والحفاظ على النظام الهرمي المكوَّن من «المراتب». قد تكون هذه هي نسخة يوليسيس من جملة هاملت الشهيرة: «إننا في زمن مضطرب معوج:

ويا له من قضاء جائر/أن أكون وُلدت لكي أقوِّم اعوجاجه!» (ترجمة د. محمد عناني) الطريقة الوحيدة لـ «تقويم اعوجاجه» هي مواجهةُ انتهاك النظام القديم بالانتهاكات المدمجة فيه، مواجهته بجريمة يُدبَّر لها سرًّا لصالح هذا النظام. والثَّمن الذي ندفعه لقاءَ هذا هو أن يكون النظام الناجي محاكاةً ساخرة من نفسه، نسخةً مُسيئة من «النظام».

أصبح معروفًا الآن عن أيِّ وقت مضى أن القانون العام يحتاج إلى دعم من الوحشية الخفية التي تمارسها الأنا الأعلى. استعرض فيلم روب راينر «بضعة رجال صالحين»، وهو فيلمٌ درامي يدور حول محاكمة عسكرية لاثنَين من جنود مشاة البحرية الأمريكية، متهمَين بقتل زميل لهما. يدَّعي المدعي العسكري أن القتل كان عمدًا، في حين أن الدفاع (توم كروز وديمي مور - كيف يمكن لهما أن يُخفِقا؟) ينجح في إثبات أن المدَّعى عليهما اتَّبعا ما يسمَّى بـ «الرمز الأحمر»، وهو قاعدة غير مكتوبة خاصة بالكيانات العسكرية تخوِّل للجندي أن ينقضَّ على زميله ليلًا، في حالِ انتهك هذا الجندي الزميل الآدابَ والمعايير الأخلاقية الخاصة بمشاة البحرية. تتغاضى هذه القاعدة عن فعلِ الانتهاك، فهو غير قانوني، ولكنها في الوقت نفسه تعيد التأكيدَ على ترابط المجموعة وتماسُكها. يجب أن يستظلَّ هذا الفعل بغطاء الليل، فلا يُصرَّح به ولا يتحدَّث أحد عنه علنًا؛ ففي العلن يجب أن يتظاهرَ الجميع بأنهم لا يعرفون شيئًا عنه، أو ينكروا وجودَه (تصل أحداث الفيلم إلى ذُروتها عندما ينفجر جاك نيكلسون — وهو الضابط الذي أصدر الأمر بالقتل — غاضبًا، ليعلن غضبه بذلك عن لحظة سقوطه ونهايته).

على الرغم من أن هذه القاعدة تتعارض مع القواعد الصريحة للمجتمع، فإنها تمثِّل روح المجتمع في أنقى صوره، حيث تُمارِس أشدَّ أنواع الضغط على الأفراد لتفعيل هُوية المجموعة. على عكس القانون الصريح المكتوب، فإن هذه القاعدة الشائنة دارجة ومُتداولة في الأساس — حتى ولو كانت سرًّا — في مكانٍ ما بعيدًا عن الأنظار. هنا يكمُن الدرس من فيلم كوبولا «القيامة الآن»: إن شخصية كورتز ليست من مخلَّفات الماضي الهمجي، بل هي النتيجة الحتمية للسلطة الحديثة نفسها، أي سلطة الغرب. كان كورتز جنديًّا مثاليًّا ومن ثمَّ، فقد تحوَّل من خلال التماهي الزائد مع النظام العسكري للسلطة، إلى فائضٍ يتعيَّن على النظام التخلُّص منه. العِبرة الأساسية في فيلم «القيامة الآن» هي أن السلطة تولِّد الفائض الخاص بها، الذي يجب أن تتخلَّص منه بيدها في عمليةٍ تُعَدُّ بمثابة صورة منعكسة لما تحاربه (مهمة ويلارد لقتل كورتز غيرُ موجودة وفقًا للسجل الرسمي: فكما يشير الجنرال الذي يوجِّه ويلارد: «لم يحدُث ذلك قط»).

هنا ندخل في مجال العمليات السِّرية، أي ما تفعله السلطة ولا تعترف به أبدًا. في نوفمبر ٢٠٠٥، صرَّح نائب الرئيس الأمريكي، ديك تشيني، أن مكافحة الإرهاب تقتضي منا «أن نعمل أيضًا ... على الجانب المظلم نوعًا ما ... وكثيرٌ مما يتعيَّن القيام به هنا سيتعيَّن علينا القيام به بهدوء، دون أي نقاش». ألسنا هنا بصدد كورتز جديد خلافَ ما عرفناه؟ في مناقشة حول مصير سجناء جوانتانامو على قناة إن بي سي في منتصف عام ٢٠٠٤، كانت إحدى الحجج الغريبة لقبول وضعِهم الأخلاقي والقانوني: «إن هؤلاء السجناء هم مَن أخطأتهم القنابل في الأساس»: بما أنهم كانوا هدفًا للقصف الأمريكي ونجَوا منه، وبما أن هذا القصف كان جزءًا من عملية عسكرية قانونية، فلا يمكن إذن الاحتجاجُ بشأن مصيرهم عندما يُزج بهم في السجون في أعقاب العملية. يُستشَف من الحجة أنه مهما كان وضعهم الحالي، فهو أفضلُ وأقل قسوة من أن يكونوا في عِداد الموتى. هذا التفكير يشي بأكثرَ من ذلك: فهو يضع السجين في منزلة الأموات الأحياء حرفيًّا، أي مَن ماتوا بالفعل (فحقُّهم في الحياة مسلوب لكونهم أهدافًا مشروعة لقصفٍ فتَّاك ومدمِّر)؛ ومن ثَمَّ فإنهم الآن أمثلةٌ على ما يسمِّيه جورجيو أجامبين بـ «الإنسان المستباح»، الإنسان الذي يمكن قتله دون عقاب؛ لأن حياته لم تَعُد ذاتَ أهمية في نظر القانون. إذا كان سجناء جوانتانامو موجودين في المساحة «بين الموتَين»، ويشغلون موقعَ «الإنسان المستباح»، أي إنهم موتى من الناحية القانونية (ليس لهم وضعٌ قانوني محدَّد) بينما هم لا يزالون أحياءً من الناحية البيولوجية، فإن السلطات الأمريكية التي تعاملهم بهذه الطريقة أيضًا في وضعٍ قانوني وسيط من نوعٍ ما، وهو نظير الإنسان المستباح. وبوصفها سلطةً شرعية، فإن أفعالها لم يَعُد يغطيها القانون ولا يقوِّضها. بل أصبحت — بدلًا من ذلك — تعمل في مساحة فارغة لا تزال ضمن نطاق القانون.

ومن ثَم، عندما صرَّح الرئيس بوش على نحوٍ قاطع في نوفمبر ٢٠٠٥: «نحن لا نمارس التعذيب» وفي الوقت نفسه رفضَ مشروع القانون المقترَح من قِبل جون ماكين، الذي من شأنه تقنين هذه الحقيقةِ بمنع التعذيب صراحةً لكونه يضر بمصالح الولايات المتحدة، علينا أن نفسِّر هذا التناقض بوصفه مؤشرًا للتوتُّر بين الخطاب العام — مثال الأنا الخاص بالمجتمع — وشريكه المتواطئ الفاسق المتمثِّل في الأنا العليا. وهذا دليلٌ آخر — إذا كنا لا نزال تُعوِزُنا الأدلة — على الواقعية المستمرة لمفهوم فرويد عن الأنا العليا.

الفصل السادس

«مات الإله، لكنه لا يعلم ذلك»: لاكان متفاعِلًا مع «بوبوك»

إنَّ الصيغة الحقيقية للإلحاد ليست «مات الإله» بل إن «الإله لا واعٍ»، ففرويد — حتى بتأسيسه أصل وظيفة الإله على مقتله — قد حمى الإله.[1]

لفهمِ هذا المقطع فهمًا صحيحًا، يجب قراءته مع فرضية أخرى للاكان. يجب التعامل مع هاتَين المقولتَين المتفرقتَين وكأنهما قِطَع أُحجية ندمجها معًا؛ من أجل الحصول على فرضيةٍ واحدةٍ متَّسقة. ومن خلال الترابط بينهما (وكذلك الإحالة إلى حُلم فرويد عن الأب الذي لا يعلم أنه قد مات)،* يمكننا تقديمُ أطروحة لاكان الأساسية بكاملها والاستفادة بها:

كما تعلمون، يقود الابن إيفان أباه كارامازوف إلى تلك الطرائق الجريئة التي يسلكها الرجل المثقَّف بأفكاره، ويقول الأب تحديدًا «إذا لم يكن الله موجودًا، فكل شيء مباح». هذه بالطبع فكرةٌ ساذَجة؛ لأننا نحن المحلِّلين النفسيين نعرف جيدًا أنه إذا لم يكن الله موجودًا، فلن يكون هناك شيء مباح على الإطلاق. والعُصابيُّون يثبتون لنا ذلك كلَّ يوم.[2]

يعتقِد الملحد الحديث أنه يعلم أن الإله قد مات، ولكن ما لا يعرفه هو أنه يواصل الإيمان بالله على نحوٍ لا واعٍ. لم يَعُد ما يميز الحداثة هو الشخصية القياسية للمؤمن الذي يضمِر في نفسه شكوكًا حول إيمانه، وينخرط في الأوهام المخالفة والمتجاوزة للحدود، بل على العكس من ذلك، لدينا اليوم ذاتٌ تتغاضى عن انغماسها في الملذَّات ومنقطعة للسعي

وراء السعادة، واللاوعي لديها هو مكمن المحظورات: ما يُقمَع ليس الرغبات أو اللذَّات المحرَّمة، بل المحظورات نفسها. «إذا لم يكن الله موجودًا، فلا شيء مباح» جملةٌ تعني أنك كلما ترسَّخت لديك الرؤية بأنك ملحِد، ازدادت هيمنة المحظورات التي تعرقل متعتَك على اللاوعي لديك. (علينا ألا ننسى تكملةَ هذه الفرضية بنقيضها: إذا كان الله موجودًا، فكل شيء مباح — أليس هذا هو أبلغ تعريف لمأزق المتعصب الديني؟ فمن وجهة نظره، الله موجود بالكامل، وهو يرى نفسه أداةً له؛ ومن ثمَّ يمكنه أن يفعل كلَّ ما يريد: فأفعاله مغفورة مسبقًا؛ لأنها تعبِّر عن المشيئة الإلهية ...)

بدلًا من جلب الحرية، يؤدي سقوط السلطة القمعية إلى ظهور محظورات جديدة وأكثر صرامة. كيف يمكننا فهْم هذه المفارقة؟ فكِّر في الوضع المعروف لمعظمنا منذ الصِّغر: الطفل المسكين الذي يتعيَّن عليه أن يزور جَدته يوم العطلة بعد الظهر بدلًا من السماح له باللعب مع أصدقائه. رسالة الأب المتسلِّط الرجعي للصبي المعارض للذهاب ستكون كالتالي: «لا يهمني كيف تشعر. فقط قُم بواجبك، اذهب إلى جَدتك وأحسِن التصرف هناك!» في هذه الحالة، وضعُ الطفل هنا ليس سيئًا على الإطلاق: فعلى الرغم من أنه مجبَر على القيام بشيء لا يرغب صراحةً في القيام به، فإنه سيحتفظ بحريته الداخلية وقدرتِه على التمرُّد (في وقت لاحق) ضد السلطة الأبوية. أما عن رسالة الأب «الحداثي» غير السلطوي، فستكون أكثرَ خداعًا: «أنت تعرف مدى الحب الذي تُكِنه لك جَدتك! ومع ذلك، لا أريد أن أجبرك على زيارتها؛ ولذا لا تذهب لزيارتها إلا إذا كانت لديك الرغبة حقًّا في ذلك!» سيتعرف الطفل غير الغبي (وهو ما يعني معظم الأطفال) على الفخِّ الذي ينطوي عليه هذا الموقف المتساهل: فظاهر الأمر أنه اختيار حرٌّ، لكنه يخفي في باطنه إلحاحًا أكثر قمعًا من الإلحاح التقليدي الذي صاغه الأب المتسلط المستبِد؛ فهو في الحالة الثانية أمرٌ ضمني ليس فقط بزيارة الجَدة، ولكن للقيام بذلك طوعًا، بدافع من إرادة الطفل الحرة. هذا الاختيار الحر الزائف هو الأمر الذي تصدِره الأنا العليا الوضيعة: فهو لا يحرم الطفل من حريته الداخلية فحسب بتوجيهه إلى ما يتعيَّن عليه القيام به، ولكن بتوجيهه أيضًا إلى ما يتعيَّن عليه أن يرغب فيه.

كانت هناك نكتة كلاسيكية متداولة على مدار عقود بين أتباع لاكان لتوضيح الدور الرئيسي لمعرفة «الآخر الكبير»: رجلٌ يعتقد أنه بذرةٌ يُنقل إلى مؤسسة عقلية، حيث يبذل الأطباء قصارى جهدهم لإقناعه أنه ليس بذرة، بل رجل. وعندما يتماثل للشفاء (بأن يقتنع أنه ليس حبةَ بذرة بل رجلٌ) ويُسمَح له بمغادرة المستشفى، يعود من فوره وهو

يرتجف. يقول الرجل إن هناك دجاجة خارج الباب وإنه يخشى أن تأكله. يقول الطبيب: «يا صديقي العزيز، أنت تعرف جيدًا أنك لست بذرةً، بل رجل.» يرد المريض: «بالطبع أعرف ذلك، ولكن هل تعرف الدجاجة ذلك؟» هنا تكمُن الركيزة الحقيقية للعلاج من خلال التحليل النفسي: إذ لا يكفي إقناعُ المريض بالحقيقة اللاواعية لأعراضه، بل يجب حمل اللاوعي نفسه على قبول هذه الحقيقة.

ينطبق الأمر نفسه على نظرية ماركس لتقديس السلع أو تأليهها:

> تبدو السلعةُ للوهلة الأولى شيئًا مبتذلًا وبديهيًّا للغاية. ولكن عند تحليلها يُكتشَف أنها شيء معقَّد للغاية، مليء بالتفاصيل الميتافيزيقية والخفايا اللاهوتية.[3]

لا يدَّعي ماركس — على النهج المعتاد لخطاب التنوير — أن التحليل النقدي يجب أن يوضح كيف انبثقت السلعة — التي تظهر مثل كيان لاهوتي غامض — من مسار الحياة الواقعية «المعتاد»، بل يدعي، على خلاف ذلك، أن مهمة التحليل النقدي هي أن يكشف عن «التفاصيل الميتافيزيقية والخفايا اللاهوتية» فيما يبدو للوهلة الأولى مجرد شيءٍ عادي. إن تقديس السلع (إيماننا بأن السلع هي أشياءُ سحرية، تتمتَّع في ذاتها بقوة ميتافيزيقية) لا يقع في عقولنا، أيْ في طريقة تصوُّرنا (أو إساءة تصوُّرنا) للواقع، بل في واقعنا الاجتماعي نفسه. بعبارة أخرى، عندما يقابل ماركسيٌّ شخصًا برجوازيًّا غارقًا في تقديس السلع، فإن الانتقاد الذي سيوجِّهه الماركسي إليه لن يكون في شكل: «قد يبدو لك أن السلعة كائنٌ سحريٌّ يتمتع بقوًى خاصة، ولكنها في الواقع مجرَّد تجسيدٍ ماديٍّ للعلاقات بين الناس»، بل سيكون بالأحرى: «قد تعتقد أن السلعة تبدو لك تجسيدًا بسيطًا للعلاقات الاجتماعية (أن النقود، على سبيل المثال، هي مجرد نوع من القسائم تخوِّل لك الحصولَ على جزء من المنتَج الاجتماعي)، ولكن ليست هذه هي الكيفية التي تبدو لك الأمور بها حقًّا. في واقعك الاجتماعي، ومن خلال مشاركتك في التبادل الاجتماعي، تكون شاهدًا على الحقيقة الغريبة التي مُفادها أن السلعة تبدو لك حقًّا مثل شيء سحري يتمتع بقوًى خاصة.» ويمكننا أن نتخيَّل شخصًا برجوازيًّا يحضُر دورة في الماركسية تتحدَّث عن تقديس السلع. وبعدما ينتهي الشخص من الدورة، يعود إلى معلِّمه يشكو أنه لا يزال ضحيةً لتقديس السلع. يقول المعلِّم له: «لكنك تعرف الآن حقيقةَ الأمور، وهي أن السلع مجرد تعبير عن العلاقات الاجتماعية، ولا يوجد ما هو سحري فيها!» ليجيب الطالب:

«بالطبع أعرف ذلك كله، ولكن السلع التي أتعامل معها لا تبدو أنها تعرف ذلك!» هذا هو ما استهدفه لاكان فيما ذهب إليه من أن الصيغة الحقيقية للفلسفة المادية ليست «الله غير موجود»، ولكن «الله لا واعٍ». وفي هذا الصدد، يكفي أن نستعرض ما كتبته ميلينا يسينسكا عن كافكا في رسالة إلى ماكس برود:

> الأهم من ذلك كله أن أمورًا مثل المال، وبورصة الأسهم، وإدارة العملات الأجنبية، والآلة الكاتبة، هي كلها في رأيه أمور غامضة تمامًا (وهو الغموض نفسه الذي عليه الآخرون ونراه فيهم).[4]

هنا تضع يسينسكا يدَها على الجانب الماركسي لدى كافكا في أفضل تجلياته: يعلم الشخص البرجوازي جيدًا أنه ما من شيءٍ سحري بشأن المال، وأن المال مجرد غرض يمثِّل مجموعة من العلاقات الاجتماعية، ولكنه يتصرف في الحياة الواقعية كما لو كان يعتقد أن المال شيء سحري. ومن ثَم، يقدِّم لنا هذا تصورًا دقيقًا عن عالَم كافكا: استطاع كافكا أن يعيش هذه المعتقدات التخيُّلية في سياق تجاربه المباشرة، وهو ما ننكر نحن «الناس العاديين» قدرته على فِعله. إن هذا «السحر» لدى كافكا هو ما أشار إليه ماركس بـ «التلوُّن اللاهوتي» للسلع. إذا كنا فيما سلف نتظاهر بالإيمان علنًا، بينما في أعماقنا تساورنا الشكوك أو ننغمس في ازدراءٍ فاحش لمعتقداتنا العامة، فإننا اليوم نميل إلى الاعتراف علنًا بموقفنا المتشكك/التلذذي/التحرري، بينما في داخلنا تستبد بنا المعتقدات والمحظورات المتزمِّتة وتستحوذ علينا. وفي ضوء هذه الخلفية، يمكن تحديد خطأ دوستويفسكي. قدَّم دوستويفسكي النسخةَ الأكثر راديكالية من الفكرة التي تقول «إن لم يكن الله موجودًا، فكل شيءٍ مباح» في قصته «بوبوك»، وهي أغرب قصصه القصيرة، التي ما زالت تلتبس على المترجمين والمفسِّرين حتى اليوم. هل هذا «الخيال المَرَضي» المريب نتاجُ مرضه العقلي فحسب؟ أم إنه تجديف ساخر، محاولة سافرة ومقيتة لمحاكاة حقيقة الوحي الإلهي كما هو مبيَّن في الكتاب المقدس؟[5] في «بوبوك»، يعاني أديبٌ يُدعى إيفان إيفانوفيتش من هلاوس سمعية:

> بدأت أرى وأسمع أشياءَ غريبة، ليست أصواتًا بالضبط، ولكن كأن شخصًا بجانبي يتمتم: «بوبوك، بوبوك، بوبوك!»
> ما معنى بوبوك هذا؟ يجب أن أصرِف ذهني عن التفكير في ذلك. خرجتُ بحثًا عن شيءٍ يلهيني، وصادفتُ جنازة.

وإذا به يحضُر جنازة شخص تربطه به صلة قرابة بعيدة. ويتلكأ عن المغادرة مع الجميع، فيظل في المقبرة، حيث يسمع على نحوٍ غير متوقع الأحاديث السخيفة والعبثية التي تدور بين الموتى:

> لا أعلم كيف حدث ذلك، ولكني بدأتُ أسمع أحاديثَ من شتى الأنواع تدور بينهم. في البداية لم أكن أُولي ذلك اهتمامًا، وتعاملتُ مع الأمر بازدراء. لكن الأحاديث استمرَّت. سمعتُ أصواتًا خافتة كما لو أن أفواه المتحدثين مغطَّاة بوسادة، ولكنها في الوقت نفسه واضحة وقريبة للغاية. استعدتُ رشدي، وجلستُ ورحتُ أنصتُ باهتمام.

يستنتج من هذه الأحاديث أن وعي الإنسان يستمر لبعض الوقت بعد موت الجسد، حتى يتحلل الجسد تحللًا كاملًا، وهو ما يربطه المُتوفَّون بصوت القرقرة المزعجة «بوبوك». يعلِّق أحدهم:

> الشيء الرائع هو أن لدينا شهرَين أو ثلاثة أشهُر أخرى من الحياة، وبعدها ... بوبوك! أقترح أن نقضيَ هذَين الشهرَين في أهنأ حالٍ ممكن؛ ولذا سننظم كل شيء على أساس جديد. أيها السادة! أقترح أن نتخلَّى عن كل إحساس بالحياء والخجل.

يقرِّر الموتى — الذين أدركوا تحرُّرهم الكامل من القيود الأرضية — أن يسلُّوا أنفسهم بسرد قصص حياتهم حين كانوا أحياءً:

> «... وفي الوقت نفسه، لا أريد أن نختلق أكاذيبَ وحكاياتٍ ملفَّقة. هذا كلُّ ما يهمني؛ لأن هذا وحدَه ما يهم. لا يمكن للمرء أن يعيش على سطح الأرض من دون الكذب؛ لأن الحياة والكذب متلازمان، ولكن هنا سنسلي أنفسنا بعدم الكذب. يا للعجب، أصبح للقبر قيمةٌ في نهاية المطاف! سنروي جميع قصصنا بصوتٍ عالٍ، ولن نشعر بالخجل من أي شيء. أولًا وقبل كل شيء سأخبركم عن نفسي. تعرفون، أنا من النوع المختال. كل شيء على سطح الأرض كان مكبوحًا بروابط فاسدة وضعتها القيود الاجتماعية. دعونا نَتخلَّ عن هذه الروابط والقيود، ونقضي هذين الشهرين في صدقٍ لا يشوبه الخجل! لنتجرَّد ونَتعَرَّ!»
> صاحت جميع الأصوات: «لنتجرَّد ونَتعَرَّ!»

الرائحة الفظيعة التي يشمُّها إيفان إيفانوفيتش ليست رائحة الجثث المتعفِّنة، بل رائحة التردي الأخلاقي الكريهة. ثم يعطس إيفان إيفانوفيتش فجأة، فيسكت الموتى؛ تنتهي التعويذة، ويزول السحر، ونعود مجددًا إلى الواقع المعهود:

> وهنا عطستُ فجأة. حدث ذلك فجأة ودون قصد، لكن التأثير كان مدهشًا: أصبح كل شيء هادئًا كما يتوقع المرء حين يكون في مقبرة الكنيسة، اختفى كل شيء كأنه كان حُلمًا. حلَّ صمت القبور الحقيقي. لا أعتقد أنهم قد شعروا بالخجل من وجودي: فقد قرروا التخلي عن كل إحساس بالخجل! انتظرتُ خمس دقائق — لا كلمة، ولا صوت.

(جميع الاقتباسات مترجَمة نقلًا عن نصها الأصلي في: www.kiosek.com/dostoevsky/library/bobok.txt.)

رأى ميخائيل باختين في «بوبوك» خلاصةَ فن دوستويفسكي وجوهره، رأى عالمًا مصغرًا لإنتاجه الإبداعي بأكمله يُعبِّر عن الدافع الرئيسي الذي يدور حوله فنُّه، وهو فكرة أن «كل شيء مباح» إن لم يكن هناك وجود للإله ولا خلود للروح. في العالم السفلي الصاخب للحياة «بين الموتَين»، تُعلَّق جميع القواعد والمسئوليات، ويمكن للموتى الأحياء التخلُّص من كل إحساس بالخجل، والتصرُّف بجنون، والسخرية من الأمانة والعدالة. الفزع الأخلاقي الذي تثيره هذه الرؤية هو أنها تعرض حدودَ فكرة «الحقيقة والمصالحة»: ماذا لو كان لدينا مرتكِب للجرائم يعترف علنًا بجرائمه، ولكن هذا الاعتراف لا يثير فيه أيَّ تطهير أخلاقي، بل يولِّد لديه لذة فاحشة إضافية؟

تأتي حالة «الأموات الأحياء» للمتوفَّين على النقيض من الحالة التي يعيشها الأب في أحد الأحلام التي سردها فرويد، حيث يظل الأب حيًّا (في لاوعي الشخص الحالم) لأنه لا يعلم أنه قد مات. المتوفون في قصة دوستويفسكي على علمٍ تام بأنهم موتى، وهو الوعي الذي يتيح لهم التخلص من كل إحساس بالخجل. إذن ما السر الذي يخفيه المتوفون عن كل بشر؟ في «بوبوك»، لا نسمع أيًّا من الحقائق المخزية؛ إذ تنسحب أشباح الموتى من المشهد في اللحظة التي يوشكون فيها على عرض «بضاعتهم» أمام المستمع وإفشاء أسرارهم المخزية. قد تكون لحظة الكشف هي نفسها التي انتهت إليها الحكاية الرمزية «أمام القانون» من رواية «المحاكمة» لكافكا، عندما يعرف رجل ريفي — وهو على فراش الموت — أن الباب الذي أمضى سنواتٍ طويلة في انتظار أن يسمح له الحارس بالدخول

كان موجودًا لأجله على وجه التحديد؟ ماذا لو قلنا إن مشهد الجثث في «بوبوك»، وهي تستعد لكشف أسرارها المخزية، كان مدبَّرًا أيضًا بغيةَ جذب المسكين إيفان إيفانوفيتش واستهوائه؟ بعبارة أخرى، ماذا لو كان مشهد «الصدق السافر» للجثث الحية مجرد خيال من نسج المستمع — المستمع «المتديِّن» في هذه الحالة؟ — يجب ألَّا ننسى أن المشهد الذي يرسمه دوستويفسكي ليس مشهدًا لعالَم بلا إله. فالجثث التي تتكلم تعيش حياتها بعد الموت (البيولوجي)، وهذا في حد ذاته دليلٌ على وجود الإله — «الإله موجود، يبقيهم أحياءً بعد الموت، ولهذا السبب يمكنهم قول كل ما يريدون.»

ما يقدِّمه دوستويفسكي هو خيال ديني لا يتعلق على الإطلاق بموقف ملحد حقيقي — على الرغم من أنه يقدمه لتوضيح العالَم المرعب الذي لا وجود فيه للإله حيث «كل شيء مباح». فما هو الدافع الذي يدفع الجثث إلى المشاركة في هذه المصارحة الماجنة من خلال «البوح بكلِّ ما يريدون»؟ إجابةُ لاكان واضحة: إنها الأنا العليا — ليس بوصفها كيانًا أخلاقيًّا، ولكن بوصفها أمرًا فاحشًا بالتمتُّع والسعي وراء اللذة. ويعطينا هذا لمحةً عن ماهية السر النهائي الذي يرغب المتوفَّون في إخفائه عن الراوي، وهو أن دافعهم في الكشف عن كل الحقيقة بلا خجلٍ أو خزيٍ ليس دافعًا حرًّا، وأن لسان حالهم ليس «الآن يمكننا أخيرًا أن نقول (ونفعل) كلَّ ما نريد، وهو ما حالت بيننا وبينه القواعد والقيم الخاصة بحياتنا العادية». عوضًا عن ذلك، ما يدعم دافعهم هو الأمر القاسي للأنا العليا الذي يستحث الأشباح على الانخراط في أنشطتها الفاحشة. ولكن، إذا كان ما يخفيه الأموات الأحياء عن الراوي هو الطبيعة القسرية لتمتُّعهم الفاحش، وإذا كنا هنا بصدد خيالٍ ديني، فهناك استنتاج وحيد نخلُص إليه: أن «الأموات الأحياء تحت تأثير الإكراه من إله ماجن». هنا تكمُن كذبة دوستويفسكي الكبرى: ما يقدِّمه خيالًا مرعِبًا لكونٍ بلا إله هو في الواقع خيالٌ غُنُوصيٌّ لإله شرير وماجن. نستخلِص من هذه الحالة درسًا أكثرَ شمولية: عندما يشجب الكُتَّاب المتدينون الإلحادَ، فإنهم في كثير من الأحيان يصيغون رؤيةً عن «عالَم بلا إله»، وهذا العالم ما هو إلا إسقاط للجوانب المكبوتة من الدِّين نفسه.

لقد استخدمت هنا مصطلح «الغُنُوصية» بمعناه الدقيق، أي كرفض لسِمة أساسية من سِمات العالَم اليهودي المسيحي: ألا وهي ظاهرية الحقيقة. هناك حجةٌ دامغة من شأنها تسويغ العلاقة الوثيقة بين اليهودية والتحليل النفسي: في كلتا الحالتين، ينصبُّ التركيز على اللقاء الصادم مع البُعد السحيق للآخر «الكبير» الراغب، ومع الصورة المرعبة لآخر «كبير» لا يمكن اختراقه، يريد منا شيئًا، ولكنه لا يحدِّد لنا بوضوح ماهية هذا الشيء

الذي يريده منا؛ ففي اليهودية، يتجلى هذا اللقاء الصادم في لقاء الشعب اليهودي مع إلههم، الذي يعرقل نداؤه العصي على النفاذ الروتينَ اليومي للوجود البشري، بينما يتجلى في التحليل النفسي في لقاء الطفل مع لغز متعة الآخر (الآخر الأبوي، في هذه الحالة). في تعارُض واضح مع هذا التصوُّر اليهودي المسيحي عن الحقيقة بكونها ترتكز على لقاء خارجي صادم (النداء الإلهي للشعب اليهودي، نداء الله لإبراهيم، الغفران الذي لا يمكن النفاذ خلاله لأنه لا حدود له — كلها غير متوافقة تمامًا مع صفاتنا المتأصلة، وحتى مع أخلاقياتنا الفطرية)، ترى كلٌّ من الوثنية والغُنُوصية (إعادة تضمين الموقف اليهودي المسيحي في الوثنية) المسار إلى الحقيقة بوصفه «رحلة داخلية» نحو التطهير الروحي للذات، وعودة إلى «الذات الداخلية» الحقيقية، و«إعادة اكتشاف» للذات. كان كيركجارد على حق عندما أشار إلى أن التعارض الأساسي في الروحانية الغربية يكمُن بين سقراط والمسيح: رحلة التذكُّر الداخلية في مقابل الانبعاث من خلال صدمة اللقاء الخارجي. فعلى الجانب اليهودي المسيحي، الإله نفسه هو مصدر الإزعاج الأساسي، وهو الدخيل الذي يقلقل انسجام حياتنا ويؤدي إلى اضطرابها.

تظهر آثار الغُنُوصية بوضوح حتى في أيديولوجية الفضاء الإلكتروني الراهنة. فحُلم الفضاء الإلكتروني للذات المحرَّرة من ارتباطها بجسدها الطبيعي، عن طريق تحويل نفسها إلى كيان افتراضي يرتحل من تجسُّد عارض ومؤقت إلى آخر؛ هو التحقق العلمي والتكنولوجي للحُلم الغُنُوصي عن الذات التي تتخلَّص من اضمحلال الواقع المادي وجموده.

لا عجبَ أن فلسفة لايبنتس هي واحدة من المرجعيات الفلسفية السائدة لدى منظِّري الفضاء الإلكتروني؛ فقد تصوَّر لايبنتس العالَم على أنه يتألف من وحدات دقيقة وحيدة النواة «مونادات»؛ أي مواد مجهرية يعيش كلٌّ منها في فضائه الداخلي المنغلق على نفسه، دون أي نوافذ تُفتَح على محيطها الخارجي. ولا يمكننا هنا إغفال التشابه الغريب بين «مونادولوجيا» لايبنتس ومجتمع الفضاء الإلكتروني الناشئ، الذي يتحقَّق فيه الانسجام العالمي والذاتوية (وحدة الأنا) على نحوٍ غريب. بعبارةٍ أخرى، ألَا يتكافأ انغماسنا في الفضاء الإلكتروني مع اختزالنا إلى مونادات لايبنتس التي تنطوي على العالَم بأكمله، على الرغم من «عدم وجود نوافذ» لها من شأنها أن تشرِّعها إلى الواقع الخارجي؟ وعلاوةً على ذلك، فنحن مونادات بلا نوافذ ولكنها ذات إطلالة مباشرة على الواقع، نتفاعل وحدَنا مع شاشة الكمبيوتر، ولا نرى إلا صورًا افتراضية زائفة، ومع ذلك ننغمس أكثرَ من أي وقتٍ مضى في الشبكة العالمية، التي نتواصل عبْرها وعلى نحوٍ متزامن مع العالَم بأسْره.

إن المكان الذي يمكن فيه للأموات الأحياء التحدُّث دون قيود أخلاقية، كما تصوَّره دوستويفسكي، يمهِّد لحُلم الفضاء الإلكتروني الغُنُوصي هذا. إذ يُعزى سبب الانجذاب إلى الجنس الإلكتروني في كونه لا ينطوي على إزعاج أو مضايقات، بما أننا لا نتعامل إلا مع شركاء افتراضيين. وفيما يخص هذا الجانب من الفضاء الإلكتروني بوصفه مكانًا لا يتعرض فيه المرء للمضايقات؛ لكوننا لا نتفاعل مباشرة مع أشخاص حقيقيين؛ ومن ثَمَّ يكون لنا مطلق الحرية في إطلاق العِنان لأكثر خيالاتنا فحشًا ومجونًا، فقد تجلَّى على أفضل نحو في اقتراحٍ ظهر مؤخرًا في بعض الأوساط في الولايات المتحدة، وهو اقتراح يدعو إلى «إعادة النظر» في حقوق مُشتهي الموتى (أولئك الذين لديهم ميل مَرضي نحو ممارسة الجنس مع جثث الموتى). لماذا يُحرم هؤلاء من حقوقهم هذه؟ طُرحت الفكرة على النحو التالي: مثلما يمنح الناسُ الإذنَ لاستخدام أعضائهم لأغراض طبية في حالة موتهم المفاجئ، فلا مانع أيضًا من أن يُسمَح لهم بمنح الإذن لتقديم أجسادهم إلى مشتهي الموتى. هذا الاقتراح هو خير تجسيدٍ للكيفية التي يحقِّق بها هذا الموقف التصحيحي الرسمي ضد الإزعاج والمضايقات فكرة كيركجارد القديمة بأن خير جار للمرء هو الجار الميت. الجار الميت — أي الجثة — هو الشريك الجنسي المثالي للذات «المتسامحة» التي تحاول تجنُّب أي مضايقات؛ فالجثة بطبيعة الحال لا يمكن إزعاجها أو مضايقتها، وفي الوقت نفسه، فإن «الجسد الميت لا يستمتع»؛ ومن ثَم ينتفي أيضًا التهديد المزعج بالإفراط في الاستمتاع من جانب الذات التي تمارس الجنس مع الجثة.

«المضايقات» هي كلمةٌ أخرى من تلك الكلمات التي تعمل بآلية مبهمة للغاية، وتثير تضليلًا أيديولوجيًّا على الرغم من أنها تبدو وكأنها تشير إلى حقيقة محدَّدة بوضوح. يشير المصطلح في أبسط معانيه إلى حقائقَ وحشية مثل الاغتصاب والضرب، وغيرهما من أشكال العنف الاجتماعي التي يجب أن نُدينها قَطعًا بلا هوادة. ومع ذلك، في الاستخدام السائد للكلمة، ينجرف هذا المعنى الأوَّلي على نحوٍ غير ملحوظ إلى إدانة أي مبالغة في الاقتراب من إنسان حقيقي آخر، بكل ما يعتمل داخله من رغبات ومخاوف وملذات. هناك محوران يبلوران الموقف الليبرالي المتسامح ليومنا هذا تجاه الآخر: احترام الآخر والانفتاح عليه، والهلع من المضايقات. فالآخر مقبول بقدرِ ما لا يسبِّب حضوره أيَّ شعور بالتطفُّل؛ أي بقدرِ ما لا يستشعر المرء أنه آخَر. ومن ثَمَّ، يتطابق هنا مفهوم التسامح مع نقيضه: ذلك أن واجبي في أن أكون متسامحًا تجاه الآخر إنما يعني في واقع الأمر عدمَ اقترابي منه أكثرَ من اللازم، وعدم اقتحامي لمساحته الخاصة؛ أي أنه يعني باختصارٍ

أنني يجب أن أحترم عدم تسامحه إزاء قربي المُفْرط منه. وهذا ما يتجلَّى بوضوحٍ متزايدٍ في المجتمع الرأسمالي الحديث بوصفه «الحقَّ الأساسيَّ للإنسان»: إنه الحق في عدم التعرُّض لأي مضايقات؛ أي البقاء على مسافة آمنة من الآخرين.

في معظم المجتمعات الغربية الآن، تفرض المحاكم أمرًا قضائيًّا يقيِّد من حرية أي شخص يَمثُل أمام القضاء بتهمة إزعاج غيره أو مضايقته (كأن يطارد هذا الشخص غيره، أو يتودَّد إليه جنسيًّا بعروض غير مبرَّرة). يمكن أن يتمثل الأمر القضائي في إلزامه قانونًا بعدم الاقتراب عمدًا من المدعي، والحرص على أن تكون المسافة بينهما أكثرَ من ١٠٠ ياردة. وبصرف النظر عن ضرورة هذا الإجراء، فإنه ينطوي على آلية دفاعية ضد الجانب الواقعي الصادم في رغبة الآخر: أليس من الواضح أن تصريح الشخص علنًا بشغفه تجاه الآخر يمثل قدرًا من العنف الشديد؟ الشغف بحكم تعريفه يؤدي موضوعه، وحتى لو وافق المرء عن طيب نفسٍ أن يشغَل هذا الموقع، فإنه لا يمكنه أبدًا القيام بذلك دون المرور بلحظة من الرهبة والدهشة. أو بصياغة أخرى لما قاله هيجل بأن «الشر يكمُن في مجرد النظرة التي ترى الشر يحيط بها من كل جانب»؛ فإن عدم التساهل تجاه الآخر يكمُن في النظرة التي ترى كلَّ مَن حولها على أنه نموذج للآخر المتجاوز الذي لا يمكن التساهل معه.

علينا النظر بعين الريبة تجاه الهوس بالتحرش الجنسي للمرأة، لا سيَّما عندما يكون المتحدث عنه من الرجال: فما إن نقترب من الظاهر «المؤيد للنسوية» حتى نصطدم بحقيقة الأسطورة الذكورية الشوفينية القديمة بأن النساء كائناتٌ عاجزة تحتاج إلى الحماية ليس فقط من الرجال المتطفلين، ولكن أيضًا من أنفسهن في النهاية. من وجهة نظر الرجل الذكوري الشوفيني الذي يتظاهر بأنه مؤيِّد للنسوية، لا تكمُن المسألة في أن النساء يعجزن عن حماية أنفسهن، ولكن في أنهن قد يستهوين التحرش الجنسي بهن ويستمتعن به؛ إذ قد يطلِق التطفُّل الذكوري فيهن كمًّا من المتعة الجنسية المفرِطة مدمِّرًا للذات. باختصار، ينبغي التركيز على نوع الذاتية المتضمَّنة في الهوس بأوضاع التحرش المختلفة: الذاتية «النرجسية» ترى كلَّ ما يفعله الآخرون (الاقتراب منها بحديث أو نظرة ...) تهديدًا محتملًا، إلى الحد الذي يتحقَّق فيه ما قاله سارتر منذ زمنٍ بعيد (الآخرون هم الجحيم). وفيما يتعلَّق بالمرأة من منظور كونها مصدرًا للمشكلات والاضطرابات، فكلما أمعنت المرأة في ستر نفسها، ازداد انتباه الرجل الذكوري إليها وتركيزه على ما هو مُستتِر تحت حجابها. على سبيل المثال، لم تُجبر حركة «طالبان» النساءَ على الظهور

بالحجاب الكامل في الأماكن العامة فحسب، بل منعتهن أيضًا من ارتداء الأحذية ذات الكعوب الشديدة الصلابة (سواءٌ كان كعب الحذاء مصنوعًا من المعدِن أو الخشب)، وأمرتهن بالمشي دون إصدار أصوات طقطقة صاخبة من شأنها أن تشتِّت الرجال، فتخل بسلامهم الداخلي وتفانيهم. هذه هي المفارقة التي ينطوي عليها مفهوم «فائض المتعة» أو «الاستمتاع بالفائض»: كلما أمعنا أكثرَ في الستر والحجب، كان أدنى ما يبقى من أثره أكثرَ إزعاجًا.

ينطبق هذا أيضًا على القيود المفروضة على التدخين. في البداية، حُظِرَ التدخين في أماكن العمل، ثم على متن الرحلات الجوية، ثم في المطاعم، ثم في المطارات، ثم الحانات، ثم الأندية الخاصة، ثم في الحرم الجامعي لبعض الجامعات والكليات، وكذلك في محيطِ ما يقرُب من دائرةٍ نصفُ قطرها ٥٠ ياردة حول المباني، ثم أزالت هيئةُ البريد الأمريكية — في حالة فريدة من نوعها من أشكال الرقابة الأبوية، تذكِّرنا بممارسة ستالين الشهيرة لتعديل صور مجلس السوفييت الأعلى — صورةَ السيجارة من الطوابع التي تتضمن صورًا شخصيةً لعازفَي جيتار البلوز روبرت جونسون وجاكسون بولوك. تستهدف قرارات الحظر هذه فكرةَ الاستمتاع المفرِط والخطير لدى الآخر، الذي يتجسَّد في فِعل إشعال السجائر «في عدم اكتراثٍ» واستنشاق الدخان بنَهم، وبتلذُّذ صريح لا يعرف الخجل (على عكس الشباب المتحضرين من حِقبة كلينتون الذين يضعون السيجارة في أفواههم دون استنشاقها، أو الذين يمارسون الجنسَ دون إيلاج فعلي، أو الذين يتناولون الطعام دون دهون)، على غرارِ ما قاله لاكان بأنه «بمجرد أن يموتَ الإله يصبح كل شيءٍ محظورًا».

أحد الموضوعات القياسية في النقد الثقافي المحافِظ اليوم هو أن الأطفال في عصرنا المتساهل يفتقرون إلى الحدود أو المحظورات الصارمة. وهذا الافتقار يحبِطهم، مما يدفعهم من إفراطٍ وتجاوُز إلى آخرَ. ولا يكفُل الاستقرار والإشباع — الإشباع الذي يتحقَّق عن طريق انتهاك المحظور أو تجاوُز الحدود — إلا وجود حَد صارم تحدِّده سلطة رمزية معينة. ولتوضيح آلية عمل الإنكار في اللاوعي، أشار فرويد إلى رد فعل أحد مرضاه على حُلم له يُفترض أنه يتمحور حول امرأة مجهولة، حين قال: «أيًّا كانت هذه المرأة التي أراها في حُلمي، فإنني أعلم أنها ليست أمي». ورأى فرويد أن هذا دليل سلبي واضح على أن المرأة هي أمُّه بالفعل. هل من وسيلة لوصف المريض النموذجي اليوم أفضلُ من تخيُّل

ردِّ فعله المعاكس تجاه الحُلم نفسه: «أيًّا كانت هذه المرأة التي أراها في حُلمي، فأنا على يقين تام أنها لا تمُتُّ بصلة إلى أمي!»

كان من المتوقَّع أن يسمح التحليل النفسي للمريض بتجاوز العقبات التي حرَمته من الوصول إلى الإشباع الجنسي الطبيعي: إن كنتَ لا تستطيع تحقيقه، فعليك الذهاب إلى المحلِّل النفسي الذي سيساعدك في التخلص من معوِّقات الإشباع. ولكن، تنهال علينا اليوم محرِّضات «الاستمتاع» من كل حَدَب وصَوب وبأشكال شتَّى، بدءًا من الاستمتاع المباشر بالفعل الجنسي وحتى الاستمتاع بالإنجاز المهني أو بالصحوة الروحية. صار الاستمتاع اليومَ بمثابة واجب أخلاقي غريب: فالأشخاص يشعرون بالذنب ليس لانتهاك الحواجز الأخلاقية عن طريق الانغماس في المتَع غير المشروعة، ولكن لعدم القدرة على الاستمتاع. وفي هذه الحالة، يكون التحليل النفسي بمثابة الخطاب الوحيد الذي يُسمَح لك فيه بعدم الاستمتاع؛ أي إنه لا يحظُر عليك الاستمتاع، ولكن يخلِّصك فقط من وطأة الضغط الناتج عن الإحساس بكونه أمرًا يتوجَّب عليك فعله.

هوامش

* بناءً على ذلك، عندما نربِط بين هذا الحُلم والحُلم الذي فسَّرناه في الفصل الثالث، عن الابن الميتِ الذي يظهر لأبيه في الحُلم بهيئة بِشعة، وهو يخاطبه قائلًا: «أبتاه، أما ترى أنني أحترق؟»، يمكننا أيضًا أن نصيغ عبارةَ لاكان بطريقةٍ أخرى على أنها تأنيبٌ للأب الإله: «أيها الربُّ، أما ترى أنك ميتٌ؟»

الفصل السابع

الذات السياسية المنحرِفة: لاكان قارئًا قضية محمد بويري

> الانحراف بالمعنى الدقيق للكلمة هو تأثيرٌ معكوس للخيال. والذات فيه هي التي تحدِّد نفسَها موضوعًا، في لقائه مع انقسام الذاتية ... وبقدْر ما تجعل الذات من نفسها موضوعًا لإرادة أخرى، فإن الدافع السادي الماسوشي لا يُرأب فحسب، بل يترسَّخ ... فيحتل السادي نفسه مكانَ الموضوع لصالح الآخر، ولكن دون أن يعرف ذلك، ويمارس فِعله السادي المنحرف من أجل إمتاع الآخر.[1]

يلقي هذا المقطع ضوءًا جديدًا على الاستبداد السياسي. فالسياسي الستاليني الحقيقي يحب البشرية، ولكنه ينفِّذ عمليات تطهير وإعدام تعسفية مروعة — قلبه ينفطر بينما يفعل ذلك، ولكنه لا يستطيع التوقف، فهذا «واجبه» تجاه «تقدُّم البشرية». نحن هنا أمام الموقف المنحرف الذي تتحول فيه الذاتُ إلى مجرد أداة تَخضع إلى إرادة الآخر الكبير: المسئولية لا تقع على عاتقي، لست أنا مَن يفعل ذلك في واقع الأمر، لست سوى أداة تخضع إلى «ضرورة تاريخية» أعلى. ويتولَّد الاستمتاع البشِع بهذا الوضع، من خلال حقيقة أنني أتصوَّر نفسي «مبرَّأ مما أنا فاعله»: أستطيع أن أجعل الآخرين يتجرَّعون شتَّى أنواع الألم، مع وعيي الكامل بأنني لست مسئولًا عن ذلك؛ لأنني مجرد أداةٍ تحقِّق إرادة الآخر الكبير. ويُجيب المتحرش السادي عن السؤال «كيف يمكن للذات أن تكون مذنِبة، وكل ما تفعله أنها تحقِّق ضرورةً موضوعية مفروضة عليها فرضًا من الخارج؟» من خلال الاضطلاع ذاتيًّا بهذه الضرورة الموضوعية، ومن خلال التلذُّذ بما هو مفروض عليها.

عندما واجه هاينريش هيملر مهمةَ تصفية اليهود في أوروبا — وهو قائد قوات الأمن النازية الخاصة — اضطلع بالموقف البطولي القائل «يجب أن يُنجِز أحدهم هذه المهمة القذرة، دعونا ننجزها إذن!» من السهل أن يقوم المرء بعمل نبيل من أجل الوطن، كأن يضحي بنفسه في سبيله، ولكن الأصعب من ذلك بكثيرٍ أن يرتكب جريمةً من أجله. قدَّمت حنة آرندت في كتابها «أيخمان في القدس» وصفًا دقيقًا لهذا التملُّص الذي أحرزه الجلادون النازيون؛ لكي يتمكَّنوا من تحمُّل الأفعال الفظيعة التي قاموا بها. لم يكن معظمهم أشرارًا طالحين بالضرورة، بل كانوا على علمٍ تامٍّ بأن ما يفعلونه سوف يجلب معه الذل والمعاناة والموت لضحاياهم. والسبيل إلى الخروج من هذا المأزق أنه «بدلًا من القول: يا لها من أشياءَ فظيعة فعلناها في حق هؤلاء الأشخاص! كان القَتَلَة يقولون: يا للأشياء الفظيعة التي اضطُررنا إلى مشاهدتها أثناء الاضطلاع بواجبنا، ويا لها من مهمة أثقلت عاتقنا!»[2] بهذه الطريقة، كانوا قادرين على قلب منطق مقاومة الإغواء: كان الإغواء الذي يجب مقاومته هو الانجراف نحو مشاعر الشفقة والرحمة في حضرة المعاناة البشرية؛ فقد أصبحت جهودهم «الأخلاقية» موجَّهة نحو مقاومة إغواء رفض التسبُّب في الإذلال والتعذيب والقتل. وهكذا يتحوَّل انتهاك الغرائز الأخلاقية الفطرية نحو الشفقة والرحمة، إلى دليلٍ على العظمة الأخلاقية: في سبيل اضطلاع المرء بواجبه، يكون على استعدادٍ تامٍّ لتحمُّل العبء الثقيل المتمثِّل في إلحاق الألم بالآخرين.

ينطبق هذا المنطق المنحرف نفسُه على التطرف الديني في يومنا هذا. فعندما قُتل صانعُ الأفلام الوثائقية الهولنديُّ ثيو فان جوخ في أمستردام في ٢ نوفمبر ٢٠٠٤ على يد المتطرِّف الإسلامي محمد بويري، عُثِر على رسالةٍ معلَّقةٍ في السكين المغروس في بطنه، وكانت موجَّهة إلى صديقته حرصي علي، عضوة البرلمان الهولندي المنحدرةِ من أصولٍ صومالية، والمعروفةِ بنضالها الشرس من أجل حقوق المرأة المسلمة.[3] إن كان من الممكن العثورُ على وثيقة «أصولية» أكثر تعريفًا بالأصولية، فهذه هي أبلغُ مثال عليها. تبدأ الرسالة بالاستراتيجية الخطابية المعهودة التي تنسِب الإرهاب إلى الخَصم:

> منذ ظهورِكِ في الساحة السياسية الهولندية، انشغلتِ في تصريحاتكِ بانتقاد المسلمين والتنفير من الإسلام.

في نظر بويري، حرصي علي — وليس هو — هي «المتطرف الكافر»، وبمحاربتها يكافح المرء الإرهابَ المتطرف. توضح هذه الرسالة كيف أن الموقف السادي الذي يبثُّ

المعاناة والرعب في قلب المخاطَب لا يكون ممكنًا إلا بعد أن يجعل الفاعل السادي من نفسِه أداةً تحرِّكها إرادة الآخر. لننظر بمزيد من التمعُّن والتدقيق في الفقرة الرئيسية من الرسالة التي تركِّز على الموت بوصفه ذروة الحياة البشرية:

> ليس هناك سوى يقين واحد في وجودنا بأكمله، وهو أن كل شيء مآله إلى نهاية. الطفل الذي يأتي إلى هذا العالم ويملأ الكون بصرخات الحياة الأولى، سيغادر هذا العالم في النهاية بحشرجة الموت. والعشب الذي ينبُت من الأرض القاحلة وتعانقه أشعة الشمس ويتغذى بالمطر، سيتحلَّل ويستحيل غبارًا، ويختفي. الموت، سيدة حرصي علي، هو أمرٌ واقع على الخلق أجمعين. لا يمكنكِ أنتِ ولا أنا ولا بقية الخلق الفكاك من هذه الحقيقة.
>
> سيأتي يومٌ تعجز فيه النفس عن مساعدة نفس أخرى. يومٌ تمتزج فيه ألوان العذاب الرهيب والبلايا الشاقة، مع الصرخات المرعبة التي تزفِر بها حناجرُ الظالمين. صرخاتٌ، سيدة حرصي علي، تقشعر لها الأبدان وينتصب لها شعر الرأس. سيبدو الناس سُكارى، وما هم بسكارى، من شدة الفزع. في ذلك اليوم العظيم، ستكون الأجواء مشحونة بالذعر وستبلغ القلوبُ الحناجرَ.

الانتقال من الفقرة الأولى إلى الثانية حاسمٌ هنا بالطبع؛ الانتقال من البديهيات العامة من أن كل شيء ينقضي ويهلك وأن الموت مصير كل حي، إلى الفكرة الأكثر تحديدًا والتَّنبُّئِية تمامًا عن لحظة الموت بوصفها لحظةَ الحقيقة المطلَقة، اللحظة التي يواجه فيها كل كائن حقيقته ويتجرَّد من كل أواصره، ويُحرم من كل دعم وتضامن، فيكون وحدَه تمامًا أمام بأس خالقه وحكمه الصارم — ولهذا السبب تستطرد الرسالة هنا في وصف يوم القيامة كما جاء في القرآن: ﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ * وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ * وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ * لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ * وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ * ضَاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ * وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ * تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ * أُولَئِكَ هُمُ الْكَفَرَةُ الْفَجَرَةُ﴾ (سورة عبس: الآيات ٣٤–٤٢) ثم تأتي الفقرة الرئيسية، المواجَهة المحورية:

> لا شكَّ أنكِ بصفتكِ متطرفة كافرة، لا تؤمنين بالمشهد الموصوف أعلاه. فمن وجهة نظركِ، هذه مجرد فقرة درامية متخيَّلة من «كتاب» كسائر الكتب الأخرى. ومع ذلك، سيدة حرصي علي، أراهنُ على حياتي أنكِ ستتصببين عَرقًا من شدة الخوف عند قراءة هذا الكتاب.

لا شكَّ أنكِ بصفتكِ متطرفة كافرة، لا تؤمنين بوجود قوة أعلى تحكم العالم. لا تؤمنين في قلبك الذي تصدين به عن الحقيقة أنكِ يجب أن تَطرقي باب هذه القوة العليا، وتطلبي منها الغفران. أنتِ لا تؤمنين أن لسانك الذي تنكرين به هَدي هذه القوة العليا وأوامرها، يخضع إلى قوانينها. أنتِ لا تؤمنين أن هذه القوة العليا هي مَن تَهَب الحياة والموت.

إذا كان ذلك ما تؤمنين به حقًّا، فلن تجدي مشكلة في التحدي التالي. أتحداكِ بهذه الرسالة أن تثبتي أنكِ على حق. ليس عليكِ أن تفعلي الكثير من أجل ذلك سيدة حرصي علي: تَمنَّي الموت إن كنتِ مقتنعة حقًّا أنكِ على صواب. إذا لم تقبلي هذا التحدي، فستعلمين أن ربي الأعلى سيكشف الأكاذيب التي في مكنون نفسكِ. إذا تمنيتِ الموت، فأنتِ صادقة مصداقًا لقوله تعالى: ﴿فَتَمَنَّوُا الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾ (سورة البقرة: الآية ٩٤)، ولكن الآثمين لن ﴿يَتَمَنَّوْهُ أَبَدًا بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ وَاللهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ﴾ (سورة البقرة: الآية ٩٥). ولكي أتفادى أن تتمنَّي لي ما أتمنَّاه لكِ، دعيني أُقم أنا بالأمر نيابةً عنكِ: «اللهم ارزقنا الموت لنَنعم بالشهادة».

كل فقرة من هذه الفقرات الثلاث لؤلؤةٌ خطابية. تمثِّل الفقرة الأولى القفزة المباشرة من الخوف الذي سينتابنا، نحن البشرَ، عندما نواجه الحساب والحكم المطلَق لله لحظةَ الموت، إلى الخوف الذي سينتاب السيدة حرصي علي لدى قراءتها هذه الرسالة. هذه الدائرة القصيرة من الخوف الناجم عن المواجهة المباشرة مع الله، في لحظة مواجهة الحقيقة المطلَقة المتمثِّلة في الموت، والخوف الذي يتولَّد هنا والآن بقراءة هذه الرسالة؛ هي علامة مميزة للانحراف: يتحوَّل الخوف المادي الملموس الذي ينتاب السيدة حرصي من القتل، وهو ما ولَّده فيها خطابُ بويري، إلى تجسيدٍ للخوف الذي من المتوقَّع أن ينتاب الإنسان الفاني عندما يلقى ربه. ولؤلؤة الفقرة الثانية هي المثال الدقيق المستخدَم لاستحضار القدرة الإلهية: فضلًا عن أن حرصي علي لا تؤمن بالله، عليها أن تعيَ تمامًا أن افتراءها على الله (ولسانها الذي تفعل به هذا) مقيَّد أيضًا بإرادة الله ومشيئته. أما اللؤلؤة الأبدع، فنجدها مكنونةً في الفقرة الأخيرة في الطريقة التي صِيغ بها التحدي الموجَّه إلى حرصي علي: التحدي الذي يطالبها (ليس فقط بالاستعداد للموت، ولكن أيضًا) بتمني الموت دليلًا على صدقِها. وهنا يحدُث تحوُّل غير ملحوظ تقريبًا يشير إلى استحضار منطق منحرف: تحوُّل من استعداد بويري للموت في سبيل الحقيقة إلى استعداده للموت ك

«دليل» مباشر على صدقه. هذا هو السبب في كونه لا يخشى الموت فحسب، بل يسعى إليه ويطلبه: ينتقل المنحرف من «إن كنتِ صادقة، يجب ألَّا تخشي الموت» إلى «تمنَّي الموت إن كنتِ مقتنعةً حقًّا أنكِ على صواب.» وينتهي هذا القِسم في ضم مدهش لإرادة شخص آخر: «دعيني أُقم به نيابةً عنكِ.» المنطق الكامن وراء بويري دقيق ومتسق رغم عدم اتساقه الواضح: سوف يفعل ما يتحتَّم عليه فِعله «ولكي أتفادى أن تتمنَّي لي ما أتمنَّاه لكِ». ماذا يعني هذا؟ ألا يعني هذا أنه بتمنيه الموت إنما يفعل بالضبط ما يرغب في تفاديه؟ ألا يعني هذا أنه لا يقبل لنفسه الأمنيةَ (الموت) التي تمنَّاها لها (موتها)؟

لا تتحدى الرسالة حرصي علي بسبب معتقَداتها الباطلة وافتراءاتها؛ بل توجِّه إليها الاتهام بأنها لا تؤمن حقًّا بما تدَّعي أنها تؤمن به (افتراءاتها العلمانية)، وبأنها تفتقر إلى ما يسمَّى «شجاعة القناعات الشخصية»: «إذا كنتِ تؤمنين حقًّا بما تدَّعين أنكِ تؤمنين به، فاقبلي التحدي، وتمنَّي الموت!» هذا يقودنا إلى تصوير لاكان للمنحرف: يضع المنحرفُ الآخرَ في انقسام. حرصي علي شخصيةٌ منقسِّمة على ذاتها، غير متسقة مع نفسها، تفتقر إلى شجاعة معتقَداتها الشخصية. لتجنُّب الوقوع في مثل هذا الانقسام، سيتحمل كاتبُ الرسالة على عاتقه تمني الموت، متحملًا ما كان يجب أن تؤمن هي به. ولذا، لا يفترض أن نندهش من التصريح الأخير في الرسالة:

> هذا الصراع الذي اندلعَ الآن يختلف عما مضى من صراعاتٍ قبله. المتطرفون الكفرة هم مَن بدءوه، ولكنَّ المؤمنين الحقيقيين سيُنهونه. لا سبيل للرحمة تجاه أنصار الظلم ورُعاته، وليس لهم منا إلا السيف. لا نقاشات، ولا أدلة، ولا التماسات: الموت وحدَه هو ما سيفصل الحقَّ عن الباطل.

لا مجال للوساطة الرمزية، أو للمحاجَّة، أو للمنطق الاستدلالي، أو للتصريحات، أو حتى للوعظ — الموت هو الشيء الوحيد الذي سيفصل الحق عن الباطل، استعداد الذات الصادقة للموت وتمنيها له. ومن ثَم، لا عجبَ أن ميشيل فوكو كان مفتونًا بالشهادة السياسية الإسلامية. فقد رأى فيها ملامحَ «نظام للحقيقة» مختلفة عن ملامح النظام الغربي، رأى نظامًا لا تتمثل مؤشرات الحقيقة المطلَقة فيه في دقة الحقائق، أو اتساق المنطق، أو صدق الاعترافات، ولكن في الاستعداد للموت.[4]

نشر البابا الراحل يوحنا بولس الثاني «ثقافة الحياة» الكاثوليكية، بوصفها أملنا الوحيد في مواجهة «ثقافة الموت» العدمية في عصرنا الحالي، التي تتجلَّى في مذهب اللذة

المنفلِت، والإجهاض، وإدمان المخدرات والاعتماد الأعمى على التطور العلمي والتكنولوجي. ويواجهنا التطرف الديني (ليس الإسلامي فقط، ولكن المسيحي أيضًا) بـ «ثقافة موت» أخرى رهيبة، أقرب إلى قلب التجربة الدينية مما يعترف به المؤمنون.

السؤال الذي ينبغي أن نتصدى له هنا هو: ماذا يفتقد المنحرف، في سعيه إلى الفصل المطلَق بين الحقائق والأكاذيب؟ الإجابة بالطبع هي: «حقيقة الكذب نفسه»، الحقيقة التي تُقدَّم في عمليةِ الكذب نفسِها ومن خلالها. للمفارقة، يكمُن كذبُ المنحرف في تعلُّقه غير المشروط بالحقيقة، في رفضه الاستماع إلى الحقيقة التي تتردَّد في ثنايا الكذب. قدَّم شكسبير في مسرحيته «العِبرة بالخواتيم» رؤيةً مذهلة لتشابُك الحقيقة والكذب وتمازجهما. يرفض الكونت برترام — الذي أُجبِر بأمر من الملك على الزواج من هيلين، ابنةِ طبيب من عموم الناس — العيشَ معها وإتمام الزواج، ويخبرها أنه لن يوافق على العيش معها حياةَ الأزواج إلا إذا حصلت على خاتم الأجداد من إصبعه وأنجبت طفلًا منه، وهي الأمور التي يحرص برترام على منعِ حدوثها. ولكن في الوقت نفسه، يحاول برترام إغواء ديانا الشابة الجميلة. ومن ثَمَّ تدبِّر هيلين وديانا خُطة لإعادة برترام إلى زوجته الشرعية. فتوافق ديانا على قضاء الليل مع برترام، وتخبره بأن يأتيَ إلى غرفتها في منتصف الليل، وهناك في الظلام، يتبادلان خاتمَيهما ويمارسان الحب. ولكن دون أن يعلم برترام، لم تكن ديانا هي المرأة التي أمضى الليل معها، بل كانت زوجته هيلين. وعندما يتواجهان في وقتٍ لاحق، يتعيَّن عليه الاعتراف بأن كلا شرطَيه للاعتراف بالزواج قد تحقَّقا. فقد حصلت هيلين على خاتمه وحملت منه بطفل. ما هو إذن وضْع خدعة الفراش هذه؟ في نهاية الفصل الثالث، تقدِّم هيلين تعريفًا رائعًا لها:

لنحاول الليلةَ إذن حيلتنا،
ولننفذ خُطتنا، فإن أفلحنا
فذلك شرٌّ يُراد به خير،
وحرام يُراد به حلال،
كلاهما لا إثمَ فيه، وإن ظل الواقع أثيمًا،
فلنمضِ فيه.

عمليًّا، نحن هنا بصدد «حرام يُراد به حلال» (ماذا يمكن أن يكون حلالًا أكثر من زواج مُتمَّم، زوج يضاجع زوجته؟ ومع ذلك، فالمراد أثيم: إذ يظن برترام أنه يضاجع

ديانا) وكذلك مع «شر يُراد به خير» (المراد خير، وهو رغبة هيلين أن تطارح زوجها الفراش، ولكن الفِعل أثيم: فهي تخدع زوجها، الذي يصطحبها إلى الفراش وهو يعتقد أنه يخونها). علاقتهما «لا إثمَ فيها، وإن ظل الواقع أثيمًا»: فهي ليست خطيئة؛ لأن ما يحدُث هو مجرد إتمام للزواج، ولكن سياقها آثم، فهو شيء ينطوي على خداع متعمَّد من كلا الشريكَين. السؤال الحقيقي هنا ليس «هل العِبرة بالخواتيم؟» سواء كانت الغاية النهائية تلغي الحيَل والنوايا الآثمة (فما حدَث ليس شرًّا في حقيقة الأمر؛ فقد اجتمع شمل الزوجين، واستوفَت رابطة الزواج أركانَها)، ولكنه سؤال أكثرُ جوهريةً وهو: ماذا لو أصبح السبيل الوحيد إلى تأكيد سيادة القانون، من خلال المقاصد والأفعال الشريرة (الآثمة)؟ ماذا لو تحتَّم أن يعتمد القانون — من أجل تأكيد سيادته — على التداخل الخفي، أو الخلط المقنَّع بين الاحتيال والمكر؟ هذا هو ما يهدُف إليه لاكان مع مقولته المتناقضة «لا توجد علاقة جنسية» Il n’y a pas de rapport sexuel: ألم يكن وضعُ برترام خلال هذه الليلة الغرامية مصيرَ معظم الأزواج المتزوجين؟ تمارس الحب مع شريكك الشرعي بينما «تخونه في عقلك»، فتتخيل أنك تفعل ذلك مع شريك آخر. ومن ثَمَّ، لا بد من دعم العلاقة الجنسية الفعلية بهذا الملحق التخيُّلي كي تستمر.

تقترح مسرحية «كما تشاء» نسخةً مختلفة من هذا المنطق الذي ينطوي على خداع مزدوج. أورلاندو مفتون بروزاليند، التي تتنكَّر في هيئة صبي يُدعى جانيميد لاختبار حبِّه لها، ومن منطلقِ ما تمثله بصفتها رفيقًا ذكوريًّا لأورلاندو تستفسر منه عن حبه. حتى إنها تنتحل شخصيةَ روزاليند (في تخفٍّ مزدوج، تتظاهر بأنها شخصيتها الحقيقية، أي إنها تأخذ جانيميد ليلعب دور روزاليند) وتقنع صديقتها سيليا (التي تتنكر في هيئة ألينا) بتزويجهما في حفل زفاف مزيف. في هذا الحفل، تتظاهر روزاليند حرفيًّا بأنها تتظاهر أنها شخصيتها الحقيقية: لكي تنتصر هذه الحقيقة لا بد لها أن تتخذ شكل خداع مزدوج، وذلك على غرارِ ما حدث في مسرحية «العِبرة بالخواتيم»، حيث يجب أن يتخذ الزواج شكلَ علاقة خارج إطار الزواج لكي تكتمل الزيجة.

على نحوٍ مماثل، يتداخل الظاهر مع الحقيقة في الإدراك الأيديولوجي الذي يكنُّه المرء عن ذاته. ويحضرنا هنا تحليلُ ماركس الرائع — عن الثورة الفرنسية عام ١٨٤٨ — الذي يوضح كيف أن حزبَ النظام ذا التوجُّهين الجمهوري والمحافظ قد عمِل بمثابة تحالفٍ بين فرعَي الملكية (الأورليانيين ومناصري الشرعية) في «المملكة الجمهورية المُغفلة».[5] كان النواب البرلمانيون عن حزب النظام ينظرون إلى توجُّههم الجمهوري باعتباره زيفًا: ففي

النقاشات البرلمانية، كانت ألسنتهم تزلُّ بما يعبِّر عن توجُّههم الملكي، وسخِروا من التوجُّه الجمهوري حتى يظن الناس أن هدفهم الحقيقي هو استعادة المَلَكية. ما لم يكونوا على علم به هو أنهم قد تعرَّضوا هم أنفسهم للخداع فيما يتعلَّق بالأثر الاجتماعي الحقيقي لحكمهم. فقد أرسَوا دون قصد منهم شروطَ النظام الجمهوري البرجوازي الذي يحتقرونه بشدة (على سبيل المثال، بضمان سلامة الممتلكات الخاصة). وعليه، فالمسألة ليست أنهم كانوا ملَكيين يرتدُون قناعًا جمهوريًّا: فعلى الرغم من أنهم اعتبروا أنفسهم كذلك، كانت قناعتهم «الداخلية» بالمَلَكية هي الواجهة الخادعة التي تخفي دورهم الاجتماعي الحقيقي. باختصار، كان توجُّههم الملكي الصادق — بعيدًا عن كونه الحقيقة الخفية لتوجُّههم الجمهوري المعلَن — هو الداعمَ التخيُّلي لتوجُّههم الجمهوري الفعلي؛ إذ كان هو ما يمثل مصدرَ الشغف في نشاطهم. ألم يكن نواب حزب النظام يتظاهرون أيضًا بأنهم يتظاهرون بأنهم جمهوريون، وبأنهم كانوا على حقيقتهم؟

إذن ماذا يعني «الظاهر» في جوهره من منظور لاكان؟ تخيَّل أن رجلًا يخون زوجته دون علمها. وعندما يرغب في لقاء عشيقته، يدَّعي أنه في رحلة عمل أو شيءٍ من هذا القبيل. وبعد مدة، يستجمع شجاعته ويخبر زوجته بالحقيقة، وهي أنه عندما يغيب عنها، فإنه يكون مع عشيقته. ولكن، بحدوث ذلك وانهيار واجهة الزواج السعيد، تنهار العشيقة وتتعاطف مع الزوجة المهجورة وتتجنَّب لقاء عشيقها. ماذا يجب أن يفعل الزوج كي لا يعطيَ زوجته إشارةً خاطئة؟ كيف يجعلها لا تستنتج من رحلات عمله التي قلَّت وتيرتها في الفترة الأخيرة أنه يعتزم العودة إليها؟ يجب أن «يزيِّف» العلاقة ويغادر المنزل بضعة أيام، مولِّدًا انطباعًا خاطئًا بأن علاقته مع عشيقته مستمرة، بينما كلُّ ما في الأمر أنه يقيم لدى صديق له. هذا هو الظاهر في أنقى حالاته: لا يكون للظاهر وجود عندما نضع قِناعًا خادعًا لإخفاء تجاوُز أو انتهاكٍ ما، ولكن عندما نتظاهر بأن هناك تجاوزًا ينبغي إخفاؤه. بهذا المعنى الدقيق، يصبح الخيال نفسُه من منظور لاكان مظهرًا خارجيًّا: إنه ليس في الأساس القِناع الذي يخفي الحقيقة تحته، ولكنه بالأحرى تصوُّرٌ لما يختبئ خلف القناع. ولذا، نجد — على سبيل المثال — أن التصور الذكوري الأساسي للمرأة ليس مظهرها الجذاب، ولكن فكرة أن هذا المظهر الساحر يخفي وراءه بعضَ الغموض الذي لا يمكن تقديره بدقة.

لإظهار بنيةِ هذا الخداع المزدوج، استحضر لاكان قصةَ المنافسة بين الرسَّامَين الإغريقيين زوكسيس وباراسيوس، التي أُجريَت لمعرفة أيهما يمكنه رسمُ وهمٍ أكثر إقناعًا

من الآخر.[6] رسم زوكسيس صورةً لعناقيد العنب، وكانت واقعية لدرجة أن الطيور الجائعة انجذبت إليها وأخذت تنقر عليها. وقد فاز باراسيوس عندما رسم ستارًا على جدار غرفته، فكان الستار هو الرسم ذاته. عندما جاء زوكسيس لزيارته، طلب من باراسيوس إزاحة الستار قائلًا: «من فضلك، ارفع الستار وأرني ما رسمت!» في لوحة زوكسيس، كان الوهم مقنعًا لدرجة أن الصورة بدَت كأنها الشيء الواقعي نفسه، أما في لوحة باراسيوس، فكان الوهم يكمُن في فكرةِ أن ما يراه المشاهِد هو ستارة عادية تحجُب الحقيقة المخفية. يرى لاكان أن هذه هي أيضًا وظيفة القناع النسائي: فالمرأة ترتدي قناعًا لتجعلنا نستجيب مثل زوكسيس أمام لوحة باراسيوس — «حسنًا، انزعي القناع وأرينا من أنتِ حقًّا!» بالمثل، يمكننا تخيُّل أورلاندو، بعد مراسم الزفاف المزيفة، يلتفت إلى روزاليند-جانيميد ويخبرها: «لعبت دورَ روزاليند جيدًا لدرجة أنني كِدت أصدق أنك هي؛ والآن يمكنك العودة إلى ما أنت عليه وتكون جانيميد مرة أخرى.» ليس من قبيل المصادفة أن عناصر هذه الأقنعة المزدوجة دائمًا ما تكون من النساء: فالرجل يمكنه التظاهر بأنه امرأة فقط؛ ولكن وحدَها المرأة هي مَن يمكنها التظاهر بأنها رجل يتظاهر بأنه امرأة؛ لأن المرأة فقط مَن يمكنها التظاهر بأنها ما هي عليه؛ أي بكونها امرأة.

لاستيعاب هذا الحال الأنثوي من التظاهر على وجه التحديد، يشير لاكان إلى امرأة تضع قضيبًا مزيفًا مخفيًّا للإيحاء بأنها ذكر:

> تلك هي المرأة المخفية خلف حجابها: إن غياب القضيب هو ما يجعل منها ذكرًا؛ أي موضوعًا للرغبة. استحضِر هذا الغياب بطريقةٍ أدقَّ بأن تجعلها تضع قضيبًا صغيرًا مستعارًا تحت زي تنكري، وسيكون لديك — أو بالأحرى سيكون لديها هي — الكثير لتخبرنا به.[7]

الفكرة هنا أكثر تعقيدًا مما قد تبدو عليه: فالأمر لا يقتصر على أن القضيب المستعار ظاهريًّا يستحضر غيابَ القضيب «الحقيقي»؛ ففي تماثُل صارم مع لوحة باراسيوس، سيكون أول ردِّ فعل للرجال عند رؤية معالم القضيب المستعار هو: «اخلعي عنكِ هذا الشيء المستعار السخيف وأريني ما تحته!» ما يغفله الرجل بذلك كيف أن القضيب المستعار هو القضيب الواقعي نفسه: الـ «ذكر» الذي تكون المرأة عليه هو الظل الذي يولِّده القضيب المستعار، أي طيف القضيب «الواقعي» غير الموجود تحت غطاء القضيب المستعار. وبهذا المعنى الدقيق، يتخذ التنكر الأنثوي بنيةَ المحاكاة؛ ذلك أنه في المحاكاة

— من منظور لاكان — لا أحاكي الصورةَ التي أريد أن أندمج فيها، ولكني أحاكي تلك السِّمات من الصورة التي تبدو أنها تشير إلى أن هناك حقيقةً مخفية وراءها. فكما هو الحال مع باراسيوس، أنا لا أحاكي عناقيد العنب، ولكن الستار: «تتيح المحاكاة رؤية شيء مختلف عما يمكن أن ندعوه «الشيء في ذاته» الكامن خلف المحاكاة.»[8] حال القضيب في ذاته هو حال محاكاة. والقضيب في نهاية المطاف هو موضعٌ ما في جسم الإنسان، سِمة زائدة لا تتناسب مع الجسم؛ ومن ثَم تولِّد وهم وجود حقيقة أخرى مخفية وراء الصورة.

هذا يعيدنا إلى الانحراف. فمن وجهةِ نظر لاكان، لا يُعرَّف المنحرف بمحتوى ما يقوم به (ممارساته الجنسية الغريبة). بل يكمُن الانحراف — في أول أشكاله — في البنية الصورية لكيفية تعاطي المنحرف مع الحقيقة والكلام. إذ يزعم المنحرف قدرتَه على الاتصال المباشر مع هيئةٍ معينة من هيئات الآخر الكبير (التي تتراوح ما بين الإله والتاريخ وصولًا إلى رغبة شريكه)، بحيث يسمح له — بانتفاء كل غموض اللغة — بالتصرُّف مباشرةً كأداةٍ رهنَ إرادة الآخر الكبير ومشيئته. من هذا المنطلَق، يتشارك كلٌّ من أسامة بن لادن والرئيس بوش في بنية المنحرف، على الرغم من كونهما خَصمَين سياسيَّين. إذ يعمل كلاهما من منطلَق افتراضٍ مسبق بأن الإرادة الإلهية تملي عليهما أفعالهما مباشرةً وتوجُّههما.

يتمثَّل الرافدُ الأساسي الذي تغذَّى عليه تيار الأصولية الدينية الحديث في الولايات المتحدة — حيث يتبنَّى نصفُ البالغين تقريبًا في الولايات المتحدة معتقَداتٍ يمكن اعتبارها «أصولية» — في هيمنة الاقتصاد الشهواني المنحرف. فالمتعصِّب لا يؤمن، بل يعلم مباشرةً. ويشترك كلٌّ من المتشككِين الليبراليِّين المتهكِمين والمتطرفِين في سِمة أساسية مشتركة، ألا وهي فقدانُ القدرة على الإيمان، بالمعنى الدقيق للكلمة. كلاهما لا يمكنه تصوُّر القرار الواهي الذي يُتخذ دون أساس والذي يضم كلَّ المعتقَدات الأصيلة، وهو قرارٌ لا يستند إلى استدلالاتٍ منطقيةٍ أو معرفة قاطعة. وتحضُرنا هنا آنا فرانك، التي في مواجهة الفساد النازي المروِّع، وفي عملٍ يجسِّد حقًّا مقولة «أُومِن لأنه عبث»، أكَّدت إيمانَها بوجود ومضةٍ من الفضيلة لدى كل إنسان، بغضِّ النظر عن مدى خِسته وضلاله. لا يستند هذا التأكيد إلى حقائق، بل وُضِع مُسلَّمةً أخلاقيةً محضةً. وبالمثل، فإن حقوق الإنسان العالمية بمثابة إيمان محض: لا يمكن تأسيسها استنادًا إلى معرفتنا بالطبيعة البشرية، بل هي بديهيات وُضِعَت وترسَّخت بقرارنا. (في اللحظة التي يحاول فيها المرء تأسيس حقوق الإنسان العالمية على معرفتنا بالإنسانية، ستكون النتيجة الحتمية أن الناس مختلفون بحكم

فطرتهم، وبعضهم لديه كرامة وحكمة أكثر من غيره.) إن المعتقَد الأصيل، في أبسط أشكاله، لا يهتم بالحقائق، بل يعبِّر عن التزام أخلاقي غير مشروط.

ينظر كلٌّ من المتهكمين الليبراليين والأصوليين الدينيين إلى المقولات الدينية، بوصفها مقولاتٍ شبه تجريبية ناتجة عن معرفةٍ مباشرة: يقبلها الأصوليون على هذا النحو، بينما يسخر منها المتهكمون المتشككون. ولا عجبَ أن الأصوليين الدينيين هم مِن أكثر القراصنة الرقميين شغفًا، ودائمًا ما يميلون إلى التوفيق بين دينهم وأحدثِ الاكتشافات العلمية. إنهم يَرَون أن كلًّا من المقولات الدينية والمقولات العلمية تنتمي إلى نمط المعرفة الوضعية نفسِه. وورود كلمة «علم» لدى بعض الطوائف الأصولية (مثل العلم المسيحي، والعلمولوجيا) ليس مجرد مزحة بذيئة، ولكنه يشير إلى اختزال المعتقَد الإيماني إلى معرفة وَضعية. وخيرُ مثال على ذلك قضية «كفن تورينو» (قطعة من القماش التي يُزعم أنها استُخدمت في تغطية جسد المسيح الميت وعليها بقعٌ من دمه). فالتحقق من أصالة قطعة القماش هذه سيثير الرعب في نفس كل مؤمن حقيقي (أول ما يجب فِعله هو تحليل الحمض النووي لبقع الدم، والرد على مسألة «مَنْ هو أبو المسيح؟» بطريقة تجريبية)، بينما سيبتهج الأصولي الحقيقي بهذه الفرصة. يوجد هذا الاختزال أيضًا في الإسلام، فالإسلام يزخر بمئات الكتب التي كتبها العلماء، والتي «تبرهن» كيف أن أحدث التطورات العلمية تؤكِّد صحةَ الرؤى والتعاليم القرآنية: فالحظر الإلهي لسِفاح المحارم يؤكده علم الوراثة الحديث الذي أثبت أن الأطفال الذين يُولَدون من غشيان المحارم يصابون بعيوب خلقية. والأمر نفسُه ينطبق على البوذية، حيث يتبنَّى العديد من العلماء فكرةَ «تاو الفيزياء الحديثة»، وكيف أن الرؤية العلمية المعاصرة للواقع بوصفه تدفقًا غير مادي من الأحداث المتذبذبة، قد أكَّدت أخيرًا الأنطولوجيا البوذيةَ العتيقة.[9] ومن ثَمَّ، يخلُص المرء إلى مفارقةٍ حتميةٍ مُفادها أنه في التعارض بين الإنسانيَّين العلمانيَّين التقليديَّين والأصوليَّين الدينيَّين، ينتصر الإنسانيون للإيمان، بينما ينتصر الأصوليون للمعرفة. هذا ما يمكننا أن نتعلَّمه من لاكان عن نشأة الأصولية الدينية وازدهارها: إن خطرها الحقيقي لا يكمُن فيما تمثله من تهديدٍ للمعرفة العلمية العلمانية، ولكن فيما تمثله من تهديدٍ للمعتقَد الإيماني الأصيل نفسه.

لعل صوفيا كارباي هي خيرُ ما يمكن أن نختتم به هذا الكتاب، وهي رئيسة وحدة القلب في مستشفى الكرملين في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين. فما فعلته يستحق أن يُسمى بالفعل الأخلاقي الحقيقي بالمفهوم اللاكاني، وهو نقيض الترقية المنحرفة للذات إلى أداة في يدِ الآخر الكبير. لِحظِّها العثِر وبحكم وظيفتها، أجرَت رسمَ قلب لأندريه

جدانوف مرتَين، مرة في ٢٥ يوليو ١٩٤٨ وأخرى في ٣١ يوليو من العام نفسه، وذلك قبل أيام من وفاته جرَّاء سكتة قلبية. كان رسم القلب الأول — الذي خضع له جدانوف بعد إصابته بعدد من أعراض مرض القلب — غيرَ قاطع (حيث تعذَّر تأكيد إصابته بنوبة قلبية من عدمها)، بينما أظهر رسم القلب الثاني على نحوٍ مفاجئ صورةً أكثر تفاؤلًا (حيث اختفى الانسداد داخل البطين، في إشارة واضحة إلى عدم وجود نوبة قلبية). ومن ثَمَّ، أُلقِيَ القبض عليها عام ١٩٥١ بتهمة تزوير البيانات السريرية بالتواطؤ مع أطباء آخرين كانوا يعالجون جدانوف، فمحَوا المؤشرات التي تدُل على أنه مصاب بنوبة قلبية؛ ومن ثَمَّ حالت دون تلقي جدانوف الرعاية الخاصة التي يحتاج إليها المريض المصاب بنوبة قلبية. بعد المعاملة القاسية التي تلقَّاها الأطباء المتهمون، والتي وصلت إلى الضرب الوحشي المستمر، اعترف جميع الأطباء بجُرمهم. أما صوفيا كارباي، التي وصفها رئيسها فينوجرادوف بأنها ليست أكثر من «نموذج للشخصية المذمومة المنحلة التي تتخلق بأخلاق الطبقة البورجوازية الحقيرة»، فقد أُودِعت في زنزانة شديدة البرودة ولم يُسمَح لها بالنوم لإجبارها على الاعتراف. لكنها لم تعترف.[10] ولا يمكن التقليل من أهمية صمودها وتأثيره؛ إذ كان توقيعها سيضع النقطة الأخيرة في قرار النائب العام في «مؤامرة الأطباء»، الأمر الذي سيحرِّك من فوره آليةَ الموت، التي بمجرد بدء تحرُّكها ستتسبب في إزهاق أرواح مئات الآلاف، وربما تفضي حتى إلى حرب أوروبية جديدة (وفقًا لخُطة ستالين، كان من المتوقَّع أن تمثل «مؤامرة الأطباء» دليلًا دامغًا على أن وكالات الاستخبارات الغربية حاولت اغتيال زعماء الاتحاد السوفييتي، مما يوفر له ذريعة لمهاجمة أوروبا الغربية). لكن كارباي صمدت فترةً طويلة بما يكفي إلى أن دخل ستالين في غيبوبته الأخيرة، وبعدها أغلقت القضية بأكملها. كانت بطولتها البسيطة حاسمةً في سلسلة من التفاصيل التي «عملت مثل حبات الرمل التي وُضعت بين تروس الآلة الضخمة التي شُغِّلت بالفعل، فحالت دون وقوع كارثة أخرى في المجتمع السوفييتي وسياسته عمومًا، وأنقذت حياةَ الآلاف، إن لم يكن الملايين، من الأبرياء.»[11]

هذا الصمود البسيط في وجه كل الصعاب هو ما يمثل في النهاية الركيزةَ الأساسية للأخلاق — أو كما يقول صامويل بيكيت في الكلمات الأخيرة التي يختتم بها روايته «اللامُسمى»، التي تُعَد أروعَ عمل أدبي في القرن العشرين، والملحمة التي تحكي قصة الدافع الذي يستمر في شكل موضوع جزئي حي ميت، «في خضم الصمت الذي تجهله، يجب أن تستمر، لا يمكنني الاستمرار، سأستمرُّ.»[12]

التسلسل الزمني

١٩٠١: مولد جاك ماري إميل لاكان في باريس في ١٣ أبريل من هذا العام، في أسرة ذات تقاليد كاثوليكية متزمِّتة. تلقَّى لاكان تعليمه في مدرسة ستانيسلاس اليسوعية. وبعد حصوله على الثانوية درسَ الطب، ومن بعده الطب النفسي.

١٩٢٧: لاكان يبدأ التدريب الإكلينيكي في مستشفى سانت آن. ثم يلتحق بعدها بعام بالعمل في مستشفى الصحة النفسية التخصصي الذي كان كليرامبو يترأسه.

١٩٣٢: حصول لاكان على الدكتوراه عن أطروحته التي تحمل عنوان «الذُّهان العظامي وعلاقته بالشخصية» De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité.

١٩٣٣: ذيوع شهرة لاكان بين السرياليين لثراء أطروحته وأهميتها، ولا سيَّما الجزء المتعلِّق بتحليل حالة إيمي. في الفترة ما بين هذا العام وعام ١٩٣٩، حضر لاكان سلسلة محاضراتٍ بعنوان «مقدِّمة إلى فلسفة هيجل» قدَّمها كوجيف في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا.

١٩٣٤: زواج لاكان من ماري لويز بلوندين، التي أنجبَ منها كارولين وتيبو وسيبيل. ثم انضمام لاكان إلى جمعية التحليل النفسي بباريس، في الوقت الذي كان يخضع فيه للتحليل على يَد رودولف لوينستاين.

١٩٤٠: يلتحق لاكان بالعمل في مستشفى فال دو جراس العسكري في باريس. وخلال الاحتلال الألماني، لم يشارك في أي نشاط رسمي.

١٩٤٦: تستأنف جمعية التحليل النفسي بباريس أنشطتها ويتولَّى لاكان، مع ناخت ولاجاش، مسئولية التدريب على التحليل والرقابة الإشرافية، ويلعب دورًا نظريًّا ومؤسسيًّا مهمًّا.

١٩٥١: تبدأ جميعة التحليل النفسي بباريس في طرح مسألة جلسات لاكان القصيرة، على عكس جلسات التحليل النفسي النظامية التي تستغرق ساعةً كاملة.

١٩٥٣: في يناير من هذا العام، يُنتخَب لاكان رئيسًا لجمعية التحليل النفسي بباريس. وبعد ستة أشهر يستقيل للانضمام إلى جمعية التحليل النفسي الفرنسية مع لاجاش ودولتو وفافيز-بوتونييه وغيرهم. وفي روما، ينشر لاكان مقالًا بعنوان «وظيفة ومجال الخطاب واللغة في التحليل النفسي». وفي ١٧ يوليو، يتزوَّج لاكان من سيلفيا ماكليس، ويُنجِب منها ابنته جوديت. وفي خريف هذا العام، يبدأ لاكان ندواته الأسبوعية في مستشفى سانت آن.

١٩٥٤: يستعرض لاكان في الندوات العشر الأولى الأفكار الرئيسية لآلية التحليل النفسي ومفاهيمه الأساسية وأخلاقياته. وخلال هذه الفترة، ينشر لاكان أبحاثه الرئيسية في كتابه الذي صدر عام ١٩٦٦ بعنوان «كتابات»، والذي استقى ما ورد فيه من نصوصٍ من واقع ندواته ومؤتمراته، والخُطب التي ألقاها في هذه المؤتمرات.

١٩٥٦: تثير موضوعات لاكان وندواته اهتمامَ عدد من الشخصيات المشهورة (ومثالًا على ذلك تحليل جان هيبوليت لمقال فرويد عن «الإنكار»، الذي قدَّمه لاكان خلال الندوة الأولى). وكان مِمَّن حضروا ندواته ألكسندر كويريه وكلود ليفي-ستروس وموريس ميرلو-بونتي، والإثنولوجي مارسيل جريول، وإميل بينفينيست وغيرهم.

١٩٦٢: يطالب أعضاءُ الجمعية الفرنسية للتحليل النفسي بالاعتراف بهم من قِبل الجمعية الدولية للتحليل النفسي. وتُصدِر جمعية التحليل النفسي الدولية قرارها النهائي الذي اشترطت فيه شَطْب اسم لاكان من قائمة محاضريها أولًا.

١٩٦٣: قبل أسبوعَين من انتهاء المهلة التي حدَّدتها جمعية التحليل النفسي الدولية (في ٣١ أكتوبر)، تتخلَّى اللجنة التي تشكَّلت من المحاضرين لدى الجمعية الفرنسية للتحليل النفسي عما كان لها من موقف شجاع عام ١٩٦٢، وتعلن — في تأييد منها لقرار جمعية التحليل النفسي الدولية — أن لاكان لم يَعُد محاضرًا لديها.

١٩٦٤: يشكِّل اللاكانيون مجموعةً دراسية في التحليل النفسي يتولى تنظيمها جان كلافرول، إلى حين انتهاء لاكان من تأسيس مدرسة التحليل النفسي الفرنسية، التي أصبحت تُعرف فيما بعدُ بالمدرسة الفرويدية بباريس. وعُيِّن لاكان — بدعم من ليفي-ستروس وألتوسير — محاضرًا في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا.

١٩٦٥: في يناير من هذا العام، يبدأ لاكان سلسلةَ محاضراته الجديدة تحت عنوان «أربعة مفاهيم أساسية في التحليل النفسي» في مدرسة المعلِّمين العليا. وتألَّف جمهوره من المحلِّلين النفسيين وطلاب الفلسفة في تلك المدرسة، وأبرزهم جاك-ألان ميلير.

١٩٦٦: صدور كتاب لاكان «كتابات»، عن دار نشر سوي في باريس. وينجح الكتاب في لفت الأنظار إلى المدرسة الفرويدية بباريس، ويتجاوز تأثيره نطاقَ النخبة المثقفة.

١٩٦٧: يقدِّم لاكان البيانَ التأسيسي الخاص بالمدرسة الفرويدية بباريس، الذي يدشِّن لإجراءٍ جديد ابتكره يُسمى «المرر» passe. طبقًا لهذا الإجراء، يَمثُل المرء أمام اثنَين من الناقلين ليشهدا على تجربته بصفته شخصًا خاضعًا للتحليل، ولا سيَّما اللحظة الحاسمة التي ينتقل فيها من دور العميل (الخاضع للتحليل) إلى المرشد (القائم بالتحليل). يقع الاختيار على الناقلَين من محلِّليهما (وهما عادة ما يكونان من محلِّلي المدرسة الفرويدية بباريس) ويجب أن يكونا في نفس مرحلة التجربة التحليلية التي يخوضها «المنتقِل». يستمعان إليه ثم يقران بدورهما بصحةِ ما سمِعاه أمام لجنة اعتمادٍ مؤلَّفة من المدير، ولاكان، وعدد من محلِّلي المدرسة. وكانت هذه اللجنة مَعنية باختيار محلِّلي المدرسة، ووضع «الميثاق العام» الذي سيعملون بموجبه عقِب وقوع الاختيار عليهم.

١٩٦٩: تُواصل مسألة «المرر» التغلغلَ في حياة المدرسة الفرويدية بباريس. وتتشكَّل «المجموعة الرابعة» Le quatrième groupe التي تألفت من الأعضاء الذين استقالوا من المدرسة الفرويدية بباريس، ممَّن اعترضوا على أساليب لاكان في تدريب المحلِّلين واعتمادهم. ويتخذ لاكان موقفًا حيال الأزمة التي خاضتها الجامعة عقِب أحداث مايو ١٩٦٨: «إذا لم يُنظَر إلى التحليل النفسي بوصفه فرعًا من فروع المعرفة وتدريسه من هذا المنطلق، فلا مكانَ له في الجامعة، التي ينصبُّ تركيزها على المعرفة وحدَها.» وهنا يجد مدير مدرسة المعلِّمين العليا ذريعةً لإخبار لاكان أنه لم يَعُد مُرحَّبًا به في المدرسة بحلول بداية العام الدراسي. علاوةً على ذلك، يتوقَّف صدور مجلة «كاييه بور لاناليز»،

ولكن جامعة «فانسين» تقدِّم بديلًا جيدًا. ذلك حيث يطلب ميشيل فوكو إلى لاكان إنشاء قسمٍ للتحليل النفسي في فانسين وتولي إدارته. ويتمكَّن لاكان من نقل محاضراته إلى كلية القانون في البانتيون بمساعدة ليفي-ستروس.

١٩٧٤: تغيير اسم قسم التحليل النفسي في جامعة فانسين ليصبح «الحقل الفرويدي» Le Champ Freudien، وتعيين لاكان مديرًا له تحت رئاسة جاك-ألان ميلر.

١٩٨٠: في ٩ يناير من هذا العام، يعلن لاكان حلَّ المدرسة الفرويدية بباريس، ويطلب إلى مَن يرغبون في مواصلة العمل معه التصريحَ برغبتهم تلك كتابةً. وبالفعل يتلقَّى لاكان أكثرَ من ألف رسالةٍ تفيد بذلك خلال أسبوع واحد. وفي ٢١ فبراير من العام نفسه، يعلن لاكان عن تأسيس «القضية الفرويدية»، التي سُمِّيت لاحقًا «مدرسة القضية الفرويدية» L'école de la Cause freudienne، بديلًا عن المدرسة الفرويدية بباريس.

١٩٨١: وفاة لاكان في باريس في ٩ سبتمبر من هذا العام.

قراءات إضافية

بغض النظر عن النصوص الموجزة ما بين الحين والآخر (مثل المقدِّمات والخاتمات، والحوارات والمقالات النقدية الارتجالية المكتوبة، وغيرها)، من الواضح أن أعمال لاكان في مجملها تقع في مجموعتَين اثنتَين: منطوق مُتمثِّلًا في التدريس الشفهي، ومكتوب مُتمثِّلًا في الكلمة المكتوبة؛ فلدينا الندوات الأسبوعية (التي كان لاكان يلقيها خلال العام الدراسي أمام حشد متزايد من الجماهير، في الفترة ما بين عام ١٩٥٣ وحتى وفاته) وكتابه المعنوَن «كتابات» (الذي يتضمَّن أبحاثه النظرية المكتوبة). وفي هذا الصدد، أشار جان كلود ميلنر إلى مفارقة مهمة؛ فعلى النقيض من المحاضرات الشفهية غير المتداولة على الملأ والأعمال المطبوعة المنشورة للعامة، يُعَد كتاب لاكان المعنوَن «كتابات» كتابًا «نخبويًّا»، يقتصر في خطابه على دائرة داخلية من النخبة المثقفة، في حين تستقطب ندواته قطاعًا أعرض من الجماهير؛ ومن ثَمَّ فإنها أكثر تداولًا والوصول إليها أسهل. يبدو الأمر هنا كما لو أن لاكان يؤسِّس أولًا وعلى نحوٍ مباشر لإطار نظري معيَّن، بكلِّ ما يتضمَّنه ذلك من تقلباتٍ وأزقة مسدودة، ثم يمضي قُدُمًا لعرض نتائج هذا الإطار النظري على نحوٍ دقيق ومكثَّف. ويرتبط كتابه «كتابات» بكل ذلك فيما يشبه الحوار ما بين الشخص الخاضع للتحليل (العميل) والقائم به (المرشد) في رحلة العلاج النفسي. ففي الندوات: يؤدي لاكان دور الشخص الخاضع للتحليل؛ فنجده يطلق العِنان لأفكاره في تداعٍ حر طليق، ويسترسل مرتجلًا دون تخطيط أو تحفُّظ، ويتخطَّى أمورًا وينتقل انتقالًا مفاجئًا إلى أخرى؛ ذلك كله مخاطبًا جمهوره الذي يقوم في هذه الحالة مقامَ شكلٍ من أشكال التحليل الجَمعي. أما عن كتاباته فنجدها بالمقارنة مع ذلك أكثرَ تكثيفًا وتبلورًا؛ فهي تتناول فرضياتٍ مستغلِقة يتعذَّر قراءتها، وهي تبدو غالبًا مثل ألغاز، تستفز ذهنَ

القارئ فيبدأ العمل عليها وترجمتها إلى أطروحاتٍ واضحة، ويقدِّم أمثلة على معانيها ومفاهيمها مع شروحاتٍ منطقية لها. وعلى خلاف الإجراءات الأكاديمية السائدة، التي فيها يصيغ الباحثُ أطروحته ثم يحاول تدعيمها بالحُجج والبراهين، فإن لاكان لم يترك أبحاثه للقارئ يفهمها كيفما يشاء فحسب، بل كثيرًا ما كان يتعيَّن على القارئ أيضًا أن يقف بنفسه على الفحوى الحقيقي لأطروحته، ضمن كمٍّ هائل من الصياغات المتضاربة، أو ضمن المعاني المستغلِقة لصياغة واحدة مبهمة. وبهذا المعنى الدقيق، يكون كتابه «كتابات» أشبهَ ما يكون بمداخلات المرشد المحلِّل الذي لا يقتصر هدفه فقط على تقديم رأي حاضر، أو تقرير لحظي إلى العميل، ولكن أيضًا على تهيئة العميل بوضعه على أول طريق العلاج.

وعليه، فالسؤال الآن هو أيهما تقرأ وكيف: «كتابات» أو الندوات؟ إننا حين نطرح سؤالًا كهذا نكون كمَن يسأل شخصًا عما إذا كان يرغب في احتساء شاي أو قهوة. فكلاهما ينبغي قراءته. فإذا تطرَّقت مباشرةً إلى قراءة كتابه «كتابات»، فلن تفهم شيئًا؛ ومن ثَمَّ عليك أن تبدأ بالندوات ولكن دون التوقف عندها أو الاقتصار عليها؛ لأنك إن قرأت الندوات وحدَها فلن تفهم شيئًا أيضًا. وجدير بالذكر أنه ينبغي للمرء ألَّا يسيرَ وراء الانطباع المضلِّل بأن الندوات أوضحُ وأكثرُ شفافيةً من الكتاب نفسه: ذلك أن الندوات كثيرًا ما تتذبذب، فتأخذك من منهجٍ إلى آخر، ومن مقاربةٍ إلى أخرى. ومن ثَمَّ، فإن أفضل طريقةٍ هي أن تقرأ ندوةً ما، ثم تقرأ ما يقابلها في محتوى الكتاب؛ حتى «تفهم مغزى» الندوة. نحن هنا أمام لحظة مؤقتة من الإدراك اللاحق أو التأثير المتأخِّر Nachträglichkeit (الذي يُترجم إلى الإنجليزية على نحوٍ غير وافٍ إلى action deferred؛ أي «الفِعل المؤجَّل»)، وهو يتناسب مع العلاج التحليلي نفسه: يتميز محتوى «كتابات» بوضوحه ودقة صياغته، ولكن لا يمكننا فَهْمه إلا بعد قراءة الندوات المُستقَى منها بالأساس. وأبرز مثالٍ على ذلك الندوةُ السابعة حول «أخلاقيات التحليل النفسي» التي يقابلها في الكتاب مقالٌ بعنوان «كانط وساد»، والندوة الحادية عشرة بعنوان «أربعة مفاهيم أساسية في التحليل النفسي» التي يقابلها في الكتاب مقالٌ بعنوان «موقف اللاوعي».

إنَّ ما يزيد عن نصف ندوات لاكان متوفِّر الآن باللغة الفرنسية، والترجمات الإنجليزية التي تلت ذلك بعامَين تتميَّز عادةً بجودتها العالية. أما عن مقالاته التي يتضمَّنها كتابه «كتابات»، فإنها متوفرة الآن في شكل مختاراتٍ فقط (تُعَدُّ الترجمة الجديدة الصادرة بقلم بروس فينك أفضلَ كثيرًا من سابقتها، وقد ترجمَ فينك النسخة الكاملة أيضًا من

«كتابات» لاكان، ومُرتقَب صدورها قريبًا.) أسند لاكان نفسه مهمةَ تحرير ندواته بغرض النشر إلى جاك-ألان ميلير، حيث رأى أنه «الوحيد الذي يعلم كيف [يقرؤني]». والواقع أنه محقٌّ في ذلك؛ إذ تُعَد كتابات ميلير العديدة وندواته حتى الآن أفضلَ تقديم إلى لاكان. ونجح ميلير، بأفضلِ ما في وُسعه، أن يحقق المعجزة ويحيل صفحة مستغلقة ومبهمة في كتاب لاكان «كتابات» إلى صفحةٍ واضحةٍ تمامًا ومستساغة، حتى إن المرء ليسأل نفسه متعجِّبًا: «كيف لم أفهمها من تلقاء نفسي؟» وفيما يتعلق بالندوات الفردية غير المجمَّعة، توجد إصدارات لكلٍّ منها بعنوان «قراءة الندوة ...»، صادرةٌ عن مطبعة جامعة ولاية نيويورك (باستثناء الندوة الأخيرة، الندوة السابعة عشرة، التي صدرت عن مطبعة جامعة ديوك).

فيما يلي بعض الكتب الأخرى التي لا غِنى عن قراءتها أيضًا:

أفضل مقدِّمة قصيرة عامة إلى لاكان:

Sean Homer, Jacques Lacan, London: Routledge 2005.

أفضل مقدماتٍ إكلينيكية:

Bruce Fink, A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis, Princeton: Princeton University Press 1999; Darian Leader, Why Do Women Write More Letters Than They Post?, London: Faber & Faber 1996.

أفضل مقالاتٍ حول لاكان وفلسفته:

Joan Copjec, Read My Desire, Cambridge: MIT Press 1994; Alenka Zupancic, Ethics of the Real, London: Verso 2000.

أفضل ما يسميه اللاكانيون «أوجه الارتباط في الحقل الفرويدي» (قراءة لاكانية للظواهر الثقافية والاجتماعية):

Eric Santner, My Own Private Germany, Princeton: Princeton University Press 1996; Mladen Dolar, Voice and Nothing More, Cambridge: MIT Press 2006.

أفضل سيرة ذاتية عن لاكان، تقدِّم كمًّا هائلًا من البيانات (وإن كانت تفسيراتها تتسم بالغموض أحيانًا):

Elisabeth Roudinesco's Jacques Lacan: An Outline of a Life and a History of a System of Thought (Cambridge: Polity Press 1999).

أخيرًا وليس آخرًا، يظل موقع lacan.com من أفضل المواقع الإلكترونية العديدة التي تتناول لاكان، والموقع تديره من نيويورك جوزيفينا أيرزا صاحبة الجهود الدءوبة التي لا تَعرف الكلل.

ملاحظات

مقدمة

(1) Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, London: Routledge, 1992, p. 307 (cited below as *Ethics*).

(2) See Todd Dufresne, *Killing Freud: 20th Century Culture and the Death of Psychoanalysis*, London: Continuum Books, 2004.

(3) *Le livre noir du communisme*, Paris: Robert Laffont, 2000.

(4) *Le livre noir de la psychanalyse: vivre, penser et aller mieux sans Freud*, Paris: Arènes 2005.

الفصل الأول: الأفعال الإنجازية والإيماءات الفارغة: لاكان يواجه مؤامرةَ وكالة المخابرات المركزية

(1) Jacques Lacan, *Ecrits. A Selection*, translated by Bruce Fink, New York: W. W. Norton & Company, 2002, p. 61–2 (cited below as *Ecrits*).

(2) Janet Malcolm, *The Silent Woman*, London: Picador, 1994, p. 172.

(3) Adam Morton, *On Evil*, London: Routledge, 2004, p. 51.

(4) *Ecrits*, pp. 72–3.

(5) *Ecrits*, pp. 72–3.

الفصل الثاني: الذات الخاملة: لاكان يدير عجلةَ الصلاة

(1) *Ethics*, p. 247.

(2) I rely here on Robert Pfaller, *Illusionen der Anderen*, Frankfurt: Suhrkamp, 2003.

(3) See Michel de Certeau, "What We Do When We Believe", in *On Signs*, ed. Marshall Blonsky, Baltimore: The Johns Hopkins University Press 1985, p. 200.

(4) The same goes for marriage: the implicit presupposition (or, rather, injunction) of the ideology of marriage is that, precisely, there should be no love in it. The Pascalian formula of marriage is therefore not "You don't love your partner? Then marry him or her, go through the ritual of shared life, and love will emerge by itself!", but, on the contrary "Are you too much in love with somebody? Then get married, ritualize your love relationship, so as to cure your passionate attachment, and replace it with boring routine – and if you can't resist passion's temptation, there are always extramarital affairs …"

(5) "Signifier" is a technical term, coined by Saussure, which Lacan uses in a very precise way: it is not simply the material aspect of a sign (as opposed to "signified", its meaning), but a feature, a mark, which represents the subject. I am what I am through signifiers that represent me, signifiers constitute my symbolic identity.

(6) Jean-Pierre Dupuy, *Avions-nous oublié le mal? Penser la politique après le 11 septembre*, Paris: Bayard, 2002.

(7) See John Rawls, *A Theory of Justice*, Cambridge (Ma): Harvard University Press, 1971 (revised edition ,1999).

(8) See Friedrich Hayek, *The Road to Serfdom*, Chicago: University of Chicago Press, 1994.

الفصل الثالث: الانتقال من «ماذا تريد؟» إلى الفانتازيا والبناءات المتخيَّلة: لاكان مشاهدًا فيلم «عيون مُغمضة على اتساعها»

(1) *The Seminar of Jacques Lacan, Book III: The Psychoses*, London: Routledge ,1981, p. 48.

(2) *Ecrits*, p. 300.

(3) Guillermo Arriaga, *21 Grams*, London: Faber & Faber, 2003, p. 107.

(4) Daniel C. Dennett, *Consciousness Explained*, New York: Little, Brown & Company, 1991, p. 132.

(5) Sigmund Freud, *Dora: An Analysis of a Case of Hysteria*, New York: Macmillan 1963, p. 101.

(6) Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho–Analysis*, Harmondsworth: Penguin Books 1979, pp. 57–8 (cited below as *FFC*).

الفصل الرابع: اضطراباتٌ في الواقعي: لاكان مُشاهِدًا فيلم «الدَّخيل»

(1) Stephen Mulhall, *On Film*, London: Routledge, 2001, p. 19.

(2) Jacques Lacan, *Le triomphe de la religion, précédé de Discours aux catholiques*, Paris: Editions du Seuil 2005, pp. 93–4 (cited below as *Triomphe*).

(3) *Triomphe*, pp. 96–7.

(4) Joseph Campbell, *The Power of Myth*, New York: Doubleday, 1988, p. 222.

(5) Brian Greene, *The Elegant Universe*, New York: Norton, 1999, pp. 116–19.

الفصل الخامس: الأنا المثالية والأنا العليا: لاكان مشاهِدًا فيلم «كازابلانكا»

(1) Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality (The Seminar, Book XX*), New York: Norton, 1998, p. 3.

(2) *Ethics*, p. 310.

(3) *Ethics*, p. 314.

(4) I rely here on Richard Maltby, "A Brief Romantic Interlude": Dick and Jane go to $3\frac{1}{2}$ Seconds of the Classic Hollywood Cinema', in *Post–Theory*, David Bordwell and Noel Carroll, eds, Madison: University of Wisconsin Press ,1996, pp. 434–59.

(5) Maltby, p. 443.

(6) Maltby, p. 441.

(7) F. Scott Fitzgerald, *The Last Tycoon*, Harmondsworth: Penguin ,1960, p. 51.

الفصل السادس: «مات الإله، لكنه لا يعلم ذلك»: لاكان متفاعِلًا مع «بوبوك»

(1) *FFC*, p. 59.

(2) *The Seminar of Jacques Lacan. Book II: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis*, New York: Norton, 1988, p. 128.

(3) Karl Marx, *Capital, Volume One*, Harmondsworth: Penguin Books 1990, p. 163.

(4) Quoted from Jana Cerna, *Kafka's Milena*, Evanston: Northwestern University Press, 1993, p. 174.

(5) The very beginning of the story involves a strange denial of Rimbaud's *Je est un autre*: "This is not me; this is an entirely other person."

الفصل السابع: الذات السياسية المنحرِفة: لاكان قارئًا قضية محمد بويري

(1) *FFC*, p. 185.

(2) Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem: a report on the banality of evil*, Harmondsworth: Penguin Books, 1963, p. 98.

(3) Available at http://www.militantislammonitor.org/article/id/320.

(4) See Janet Avery and Kevin B. Anderson, *Foucault and the Iranian Revolution*, Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

(5) See Karl Marx, “Class Struggles in France”, *Collected Works*, vol. 10, London: Lawrence and Wishart ,1978, p. 95.

(6) See *FFC*, p. 103.

(7) *Ecrits*, p. 310.

(8) *FFC*, p. 99.

(9) One of the ridiculous excesses of this joint venture of religious fundamentalism and the scientific approach is taking place today in Israel, where a religious group convinced of the literal truth of the Old Testament prophecy that the Messiah will come when a calf that is totally red is born, is expending huge amounts of time and energy to produce such a calf, through genetic engineering.

(10) Jonathan Brent and Vladimir P. Naumov, *Stalin’s Last Crime*, New York: HarperCollins, 2003, p. 307.

(11) Brent and Naumov, p. 297.

(12) Samuel Beckett, *Trilogy*, London: Calder Publications, 2003, p. 418.

هنـــداوي